Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Coperțile I și IV:
ARTA CATALANĂ — Sec. XII

Secolul 20
Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

1
1967

SUMAR

OMAGIU LUI PICASSO

JACQUES PRÉVERT: *Plimbarea lui Picasso*; JEAN COCTEAU: *Om șezînd*; ANDRÉ BRETON: *Picasso*, în românește de Ion Caraion • 4

GERTRUDE STEIN: *Picasso*, fragmente, în românește de Antoaneta Ralian • 14

ILYA EHRENBURG: « *Diavolul* », în românește de Tatiana Nicolescu • 21

BRASSAÏ: *De vorbă cu Picasso*, în românește de Radu Varia • 32

PABLO PICASSO: *Dorința înhățată de coadă*, piesă în șase acte, în românește, cu o notă, de Romulus Vulpescu • 44

ANTONINA VALLENTIN: *Bucuria de-a trăi*, fragmente, în românește de Ileana Șoldea • 58

FRANÇOISE GILOT: *Vivre avec Picasso*, fragmente, în românește de Irina Fortunescu • 73

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CORESPONDENȚE DIN PARIS

HÉLÈNE PARMELIN: *Niciodată, indiferența* • 90

GEORGETA HORODINCĂ: *Hommage à Picasso* • 93

•

De la arta romanicului catalan la Picasso • 96

ALEJO CARPENTIER

Drumul spre Santiago, nuvelă — în românește de Irina Runcan; *Scurtă autobiografie* — în românește de Claudia Samoilă • 116

Realul miraculos, eseu — în românește, cu o prezentare de Andrei Ionescu • 125

FR. DÜRRENMATT

Grec caută grecoaică, comedie în proză (partea I), în românește de Mihai Isbășescu • 135

MIHAI ISBĂȘESCU: *Naivul Archilochos sau parodia micului burghez* • 132

SCRIITORI ROMÂNI ÎN PERSPECTIVĂ UNIVERSALĂ

CORNELIA ȘTEFĂNESCU: *Vitalitatea romanului: Liviu Rebreanu* • 174

ARTE

Cu BRASSAÏ despre fotografie ca artă — interviu în exclusivitate, de Radu Varia • 179

CĂRȚI-IDEI-OPINII • 187 / CADRAN MONDIAL • 191

PREZENTAREA ARTISTICĂ: GETA BRĂTESCU

Palmă cărnoasă, senzuală, degetul mare voluntar, degetele strînse unele lîngă altele ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

P I C A S S O

JACQUES PRÉVERT

Plimbarea lui Picasso

Pe-o farfurie rotundă de porţelan
pe-o farfurie adevărată
pozează-un măr cam trist
de-astădată
în faţa sa un pictor realist
degeaba-ncearcă să picteze
mărul aşa cum e
pentru că mărul nu se lasă dus
el are un cuvînt de spus
mărul
şi multe-ocoluri în coaja lui de măr
şi iată-l că se-ntoarce
pe farfuria lui adevărată se întoarce

încet fără să mişte ca o undă
parcă ar vrea chiar şi de sineşi să se-ascundă
şi-ntocmai ca şi ducele de Guise ce-i de-ghiz-at în bec de gaz
căci nu vrea fără voie-i portretul să i-l facă
mărul se travesteşte în fruct frumos şi deghizat
să-l facă în necaz
şi dezolat
abia atunci pictorul realist
începe să priceapă şi să fie trist
cînd vede că-orice aparenţă a mărului e contra lui
şi
ca bietul vagabond hai-hui

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ca bietul nevoiaş ce s-a trezit deodată că de el dispune-o
societate-nsemnată şi binefăcătoare şi caritabilă
şi chiar temută tare ca teamă binefacere şi caritate
de vrei ori de nu vrei
nenorocitul pictor realist nu mai insistă
şi-şi dă deodată seama că-i prada tristă
a unui nenumărat şir de-asociaţii de idei
iar mărul întorcîndu-se îşi aminteşte tam-nesam
de mărul de-altădat' şi raiul pămîntesc de Eva şi Adam
şi stropitoarea Parmentier şi scara spalierul livada
merele Rainette Api de Hesperide Normandia şi Canada
de şarpe şi de miere de jurăminte şi de suc de mere
şi de păcatu-originar
de-originile artei chiar
apoi Elveţia cu Wilhelm Tell
şi desigur Isaac Newton cel
ce pentru operele sale a fost adesea premiat la Expoziţia Gravitaţiei
Universale

iar pictorul e ameţit
ba chiar scăpînd modelul din vedere-a adormit
atuncea Picasso
trecea pe-acolo liniştit
aşa cum trece el obişnuit
în fiecare zi pe oriunde ca la el acasă
şi vede pictorul cum doarme şi mărul şi farfuria rotundă şi frumoasă
şi-şi spune
ce idee-i şi asta ca să pictezi un măr
şi-apoi pune
mîna pe el şi-l mănîncă iar măru-i mulţumeşte
şi Picasso mai sparge şi farfuria care nici pis nu zise.
Şi-apoi plecînd zîmbeşte
iar pictorul ce-i smuls din vise
ca un dinte
se trezeşte singur de tot sub soarele fierbinte
în faţa unei pînze neterminate c-o natură moartă
ce are drept în mijloc pe farfuria spartă
fără să ştii
îngrozitorii sîmburi ai realităţii vii.

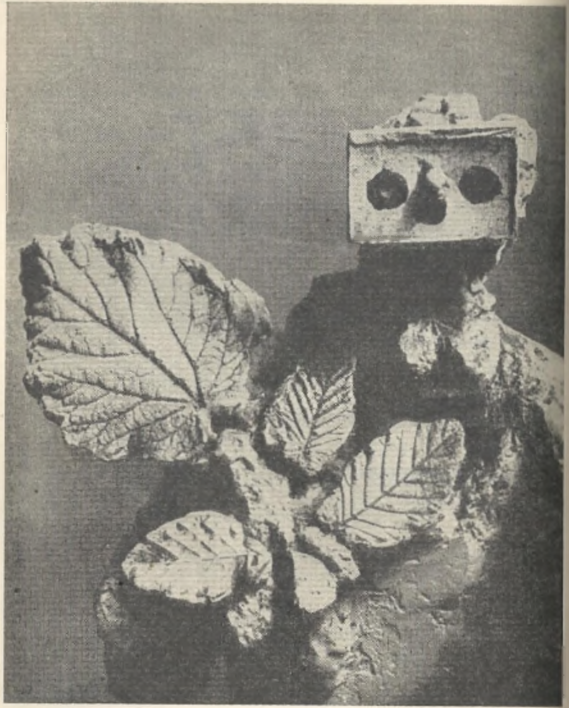
JEAN COCTEAU

Om şezînd

Amintire din Montparnasse.
«O drăguţa mea»
Piaţa de umbră.
Îşi fumează pipa.
Să părăsim Spania.
Se-nvîrte în jur
unul gheţii.
Îmblînzitorul de muze, care leagă
o cratiţă
de coada canişului trupei,
pedepsit la rîndu-i
cugetă
la un renghi,
la o piedică, deoarece
închinîndu-le fu luat
în spăimîntătoarea lor horă
şi de-acolo
caută
pe unde să iasă.

În româneşte de ION CARAION

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Zeiţă a unui lux barbar, născută dintr-un carton gofrat, dintr-o cutie dreptunghiulară, ţinînd în braţe mulajul unor frunze veritabile . . .

ANDRÉ BRETON

PICASSO

Prin ce miracole acest om, de care sînt uimit şi pe care am fericirea să-l cunosc, se pomeni în stăpînirea a ceea ce era necesar ca să dea împăcare celor rămase pînă la dînsul de domeniul celei mai înalte fantezii? Ce revoluţie trebuie să se fi petrecut înlăuntrul său, ca să reziste! Se va căuta mai tîrziu cu patimă ceea ce trebuie să-l fi animat pe Picasso către sfîrşitul anului 1909. Unde era? Cum trăia? « Cubismul », acest derizoriu cuvînt, mi-ar putea răpi oare sensul prodigios al descoperirii care în producţia lui se situează între *Uzina Horta de Ebro* şi portretul lui *M. Kahnweiler?* Nici mărturiile interesate ale asistenţilor, nici bietele exegeze ale cîtorva scribi nu vor izbuti să reducă pentru mine o asemenea aventură la proporţiile unui simplu fapt divers ori ale unui fenomen artistic local. Trebuie să fii conştient într-un atît de înalt grad de trădarea lucrurilor sensibile, ca să îndrăzneşti să le ataci brusc; . . . cu atît mai mult lui Picasso nu-i poţi refuza să-i recunoşti o uriaşă responsabilitate. Ar fi depins doar de o slăbiciune a voinţei acestui om, ca zona care ne preocupă să fi fost, dacă nu pierdută, cel puţin amînată. Pentru noi, admirabila-i perseverenţă e un gaj destul de preţios, ca să ne putem lipsi să apelăm la orice altă autoritate. Dar ce este la capătul acestei înfricoşătoare călătorii vom şti-o oare cîndva? Ca explorarea să continue şi semnele obiective ale ralierii să se impună fără nici un echivoc posibil — asta-i tot ceea ce contează.

. . . .

Trebuie să nu-ţi fi făcut nici o idee asupra excepţionalei predestinări a lui Picasso, ca să îndrăzneşti să te temi ori să speri din partea lui la vreo renunţare parţială. Faptul că, spre a-i descuraja pe nişte insuportabili urmăritori ori spre a smulge un suspin de uşurare fiarei reacţionare, el se preface din cînd în cînd că adoră ceea ce a ars, nimic nu mi se pare

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

mai amuzant și nici mai drept. Din laboratorul de sub cerul liber vor continua să țîșnească, odată cu căderea nopții, ființe divin de neobișnuite, dansatori trăgînd după ei resturi de cămine de marmoră, mese încîntător de încărcate, alături de care cele ale dumneavoastră nu-s decît niște mese turnante, și tot ceea ce rămîne suspendat în imemorialul jurnal « ZIUA . . . » S-a spus despre el că nu va ști să obțină pictură suprarealistă. Pictură, literatură, dar ce-nsemnătate au astea, o ! Picasso, pentru dumneata, care pînă la piscurile supreme ai înălțat spiritul — de data aceasta nu pe cel al contradicției, ci de evaziune ! De fiecare din tablourile dumitale ai lăsat să atîrne cîte o scară de frînghie, ba chiar cîte una confecționată din cearșafurile dumitale și este probabil că, dumneata ca și noi, nu căutăm decît s-o coborîm și s-o urcăm din somnul nostru. Iar ei vin să ne vorbească de pictură, să ne amintească de acest lamentabil expedient care e pictura !

Copii fiind, aveam jucării care astăzi ne-ar face să plîngem de milă și de ciudă. Mai tîrziu, cine știe, vom privi jucăriile întregii noastre vieți la fel ca pe cele din copilărie. Picasso e cel ce m-a făcut să mă gîndesc la asta *(Femeia în cămașă* — 1914 — și acea *Natură moartă* unde inscripția VIVE LA strălucește pe o vază albă deasupra a două steaguri încrucișate). N-am avut niciodată o impresie atît de puternică decît atunci cînd am văzut, cu cîțiva ani în urmă, baletul « Mercure ». Pare-se că noi creștem pînă la o anumită vîrstă, iar jucăriile noastre cresc odată cu noi. În funcție de dramă, care n-are drept teatru decît spiritul, Picasso, creatorul jucăriilor tragice, destinate adulților, l-a făcut pe om să crească și i-a dat, uneori cu intenția de a-l exaspera, un termen copilăreștei sale zbenguieli.

Tocmai din aceste multiple considerente noi îl revendicăm sus și tare ca pe unul de-ai noștri, chiar și atunci cînd e cu neputință și ar fi dealtminteri necuviincios să întreprindem asupra posibilităților sale critica riguroasă pe care, în alte cazuri, ne propunem s-o instituim. Suprarealismul, dacă ține să-și fixeze o linie de conduită, n-are decît să treacă pe unde a trecut Piccaso și pe unde va mai trece încă; am nădejdea că spunînd asta mă arăt de o destul de mare exigență. Totdeauna mă voi opune ca o etichetă (fie ea și o etichetă suprarealistă) să imprime activității unui om, din partea căruia stăruim a ne aștepta la foarte mult, un caracter absurd de îngust. Încă de mult eticheta « cubistă » suferă de un asemenea păcat. Iar dacă ea le convine altora, mie mi se pare de o urgentă trebuință ca Picasso și Braque să fie iertați.

Oamenii, mă gîndesc, vor simți multă vreme nevoia să urce din nou pînă la adevăratele sale izvoare fluviul magic ce se revarsă din ochii lor, scăldînd în aceeași lumină, în aceeași umbră halucinatorie, lucrurile

care sînt și cele care nu-s. Ei vor așeza, fără să știe totdeauna bine cui datorează tulburătoarea descoperire, unul din izvoarele acestea mult peste creștetul oricărui munte. Ținutul unde se condensează fermecații vaporii a ceea ce ei încă nu cunosc și a ceea ce au să îndrăgească, ținutul acela o să le apară ca-ntr-o străfulgerare. Cine știe, poate că și acolo își vor duce socotelile lor mizerabile, se vor înmulți, au să se extermine și nu vor avea altă dorință decît să se întoarcă *pe pămînt* după ce au pierit ! Atunci, în mijlocul dezordinii inutilului și obscurului, dacă mai rămîne pe lume o singură aparență de perfectă rezoluție, de reducere ideală în un punct a tot ceea ce a fost să ni se propună și să ni se impună în îndepărtatele timpuri ale duratei noastre umane, atunci nu cer decît ca ea să fie salvarea celor douăzeci ori treizeci de tablouri cu care ne-am improvizat unicele țărmuri fericite ale gîndirii, — fericiți să putem gîndi, fericiți că totuși există țărmuri.

. . . .

Revoluția, asupra definiției căreia nu putem fi azi decît de acord, vom vedea-o și ea ne va învinge scrupulele. Tocmai în fața și numai în fața ei, socot util să pronunț numele celor mai buni dintre cei pe care-i cunosc. Răspunderea pictorilor precum și a tuturor celor cărora li s-a întîmplat ca într-un partaj al temerilor să împiedice, prin modul de expresie pe care-l servesc, semnul supraviețuind lucrului semnificat, răspunderea aceasta la ora actuală îmi pare grea și destul de anevoie de suportat în general. Totuși, ăsta e prețul eternității. Ca pe-o coajă de portocală, spiritul alunecă pe această circumstanță — fortuită, pare-se. Un ajutor misterios, și singurul care contează, le lipsește celor care nu vor să țină socoteală de el în clipa în care se așteaptă mai puțin. Valoarea revoluționară a unei opere ori, pe scurt, forța ei, nu va ști să depindă de alegerea elementelor puse în joc de această operă. De aici dificultatea obținerii unei riguroase și obiective scări a valorilor plastice, într-o vreme în care sîntem gata să întreprindem o totală verificare a tuturor valorilor și cînd clarviziunea ne silește să nu recunoaștem altele decît cele care-s de natură să grăbească o astfel de verificare.

În prezența falimentului complet al criticii de artă, faliment de altfel cu totul îmbucurător, nu ne displace că articolele unui Raynal, ale unui Vauxcelles sau ale unui Fels depășesc limitele imbecilității. Continuul scandal cu cézannismul, cu neo-academismul sau cu mașinismul este incapabil să compromită partida de al cărei rezultat sîntem cu adevărat interesați. Că Utrillo « se vinde » încă sau aproape, că X ori Y reușesc ori ba să treacă drept suprarealiști, asta e treabă funcționărească și de băcănie. Nici vorbă că studierea moravurilor la care mă mulțumesc să fac aluzie, dacă ar putea fi dusă cu bine la capăt, ar fi profund edifi-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

catoare, dar este inutil s-o încerc aici, cu atît mai mult cu cît aceste moravuri sînt în perfect acord cu toate cele pe care urmărim să le denunțăm, într-un domeniu mai general. Din punct de vedere spiritual este vorba numai și numai de știut cărui fapt i se poate atribui slăbiciunea incontestabilă a unor artiști care, la doi sau trei dintre dînșii, merge pînă la a ni se părea că rezultă din pierderea unei *stări de grație*.

În vreme ce Picasso, dezlegat prin geniul său de orice simplă obligație morală, el care înșeală fără încetare aparența cu realitatea, mergînd pînă la un asemenea punct de sfidare a ceea ce după părerea noastră nu iartă niciodată încît ajunge uneori să ne neliniștească; în vreme ce Picasso, scăpînd în definitiv oricărui soi de compromitere, rămîne stăpînul unei situații pe care fără el am fi considerat-o drept disperată, majoritatea tovarășilor săi din primele momente sînt, pare-se, într-adevăr angajați de pe acum pe calea cea mai contrarie celei a noastre și a lui. Cei care cu un simț profetic atît de particular, își vor spune *Fiarele*[1], nu mai fac altceva decît să execute în dosul gratiilor timpului niște figuri derizorii și ultimele lor salturi sînt așa de puțin vrednice de temut, încît fiecare negustor sau îmblînzitor se poate feri de dînșii cu ajutorul unui simplu scaun. Matisse și Derain fac parte dintre acești lei descurajanți și descurajați. Din pădure ori din deșertul față de care ei nu mai simt nici măcar nostalgie, au pășit în această arenă minusculă: a recunoștinței față de cei care îi îmblînzesc și îi fac să trăiască. Un *Nud* de Derain, o nouă *Fereastră* de Matisse, ce alte mai sigure mărturii în sprijinul adevărului că «toată apa mării nu ar fi de ajuns ca să spele o pată de sînge intelectual» (Isidore Ducasse)?

În românește de ION CARAION

[1] Les Fauves

...astfel alături de soba imensă, burtoasă, pe care o cumpărase de la un colecționar ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GERTRUDE STEIN

PICASSO

Fragmente

Veselia Parisului îi dărui lui Picasso o fecunditate uluitoare. Numărul pînzelor pictate între 1904 și 1906 este de necrezut. Într-atîta încît într-o zi, pe cînd discutam, Picasso și cu mine, despre datarea tablourilor sale și pe cînd îi spuneam că nu pot crede că le realizase pe toate într-un an, îmi răspunse:

— *Uitați că eram tineri și că făceam o mulțime de lucruri într-un an!*

Apoi, Picasso se eliberă de această poezie suavă a Franței, de gustul circului, tot așa cum se debarasase de epoca albastră; atunci l-am cunoscut. [1]

Primul tablou pe care îl avem de la el era, dacă vreți, din epoca roz sau arlechin : *Fetița cu flori*. Poate unul dintre cele mai frumoase din acea perioadă, plin de grație, de finețe și de gingășie. Încetul cu încetul, drept urmare, desenul său se înăspri, liniile deveniră mai ferme, culoarea

[1] În epoca în care Gertrude Stein l-a întîlnit pentru prima oară, Picasso arăta, după spusele ei: « Deosebit de frumos, luminat ca și cum ar fi purtat un nimb în jurul capului ».

mai robustă. În sfîrșit, nu mai era un adolescent, ci un om în toată firea. În această epocă îmi zugrăvi Picasso portretul.

De ce ținea să aibă un model în fața ochilor tocmai atunci? Nu știu, dar totul părea să-l împingă spre aceasta. Se golise întru totul de inspirația arlechină. Spiritul spaniol renăștea în el, și eu eram americană. Într-un chip, America și Spania au destule trăsături comune [1]. Și poate pentru motivul acesta a vrut ca să-i posez? Ne întîlniserăm la negustorul de tablouri Clovis Sagot [2], de la care achiziționasem *Fetița cu flori*. Toată iarna aceea, a anului 1906, am pozat pentru Picasso [3]: optzeci de ședințe, dar la urmă șterse capul, mi spuse că nu mai putea să mă vadă și plecă în Spania; era prima sa călătorie de la epoca albastră. La reîn-

[1] Americanii sînt, asemenea spaniolilor, abstracți și cruzi. Nu sînt brutali, sînt cruzi. Nu au cîtuși de puțin din acea intimitate directă cu pămîntul, pe care o au aproape toți europenii. Materialismul lor nu este materialismul firii și nici al posesiunii, ci al acțiunii și al abstracției. De aceea cubismul este spaniol (Gertrude Stein).

[2] Picasso i-a pictat portretul în 1909.

[3] Portretul reprodus pe această pagină.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

toarcere, îmi zugrăvi capul fără să mă revadă, apoi îmi dărui tabloul. Am fost şi continui să fiu mulţumită de portret. Pentru mine sînt eu. Este singura reprezentare a persoanei mele care va fi întotdeauna eu [1].

În aceeaşi perioadă, Picasso începu să zugrăvească diferite personaje, folosindu-se de culori aproape monotone. Puteai observa, totuşi, puţin roz, dar şi foarte multe culori pămîntii, trupuri călite printr-o forţă imensă şi prin propria sa viziune. În sfîrşit, o vagă reminiscenţă a epocii albastre, dar mult mai viguroasă, mai puţin colorată şi mai puţin sentimentală. Era o artă mai pură. Picasso va continua să se schimbe.

Un incident ciudat. Într-o zi, un amator bogat veni la mine. Îmi privi tablourile şi voi să ştie cît plătisem pentru portretul meu.

— Nimic, i-am răspuns.

— Nimic ! exclamă el.

— Nimic, am spus eu din nou, bineînţeles, este un dar.

Cîteva zile mai tîrziu i-am povestit lui Picasso întîmplarea, zîmbi :

— *Da, nu a putut înţelege că în epoca aceasta, între o vînzare şi un dar nu este aproape nici o diferenţă.*

1909. Nouă călătorie în Spania. De data aceasta Picasso aduce peisage care au constituit cu siguranţă începutul cubismului. Cele trei picturi erau extraordinar de realiste. Picasso luase din întîmplare cîteva vederi ale satului unde îşi pictase tablourile ; cînd lumea se revolta împotriva fanteziei acelor peisaje mă distram întotdeauna arătîndu-le fotografiile. Înţelegeau atunci că tablourile erau aproape nişte reproduceri fidele.

Oscar Wilde a spus că « natura nu face altceva decît să copieze tablourile ». De fapt există un adevăr în spusele lui şi fireşte satele Spaniei erau tot atît de cubiste cît şi tablourile.

Iată-l pe Picasso rebotezat spaniol.

Începu atunci lunga perioadă pe care Max Jacob o numeşte Era eroică a cubismului şi într-adevăr este un ev eroic. Dar toate epocile sînt eroice, adică în toate epocile există eroi, eroi care săvîrşesc fapte mari, deoarece nu pot să nu le săvîrşească. Şi nici ei şi nici ceilalţi nu înţeleg nici de ce şi nici cum iau fiinţă toate lucrurile acelea.

Picasso a spus că cel care creează este silit să dea la iveală ceva urît. În efortul creaţiei, lupţi, şi întotdeauna, drept rezultat, apare o anumită urîţenie. Cei care le calcă pe urme, odată cu refluxul, pot izbuti mai bine şi pot să placă de la început, deoarece n-au trebuit să lupte, ştiu ce fac şi încotro se îndreaptă, lucrul în sine fusese deja făurit.

[1] În acea perioadă G. S. purta un costum cu vestă şi fustă de catifea brună. Este costumul pe care Picasso l-a reprodus în portretul ei.

Cînd G.S. se tunse atît de scurt încît părul alcătui un fel de calotă ce-i acoperea capul, Picasso văzînd-o, izbucni furios : « Dar portretul meu ? » Imediat, însă, adăugă : « La urma urmei, a rămas totul ».

Pînă în acea perioadă (1907), Picasso nu expusese aproape nimic [1]. Cînd prietenii săi expuneau, se abţinea, spunînd :

— *Cînd priveşti într-o expoziţie tablourile altora ştii că sînt proaste, nu le găseşti scuze, sînt pur şi simplu proaste. Dar în privinţa tablourilor tale, ştii întotdeauna care sînt motivele slăbiciunii lor, şi astfel nu sînt atît de proaste.*

După aceea spunea mereu :

— *Puţini sînt cei care înţeleg, şi chiar atunci cînd te admiră toată lumea, sînt atît de puţini cei care te înţeleg . . . aproape tot atît de puţini ca şi mai înainte.*

De la întoarcerea din Spania în 1909 datează naşterea cubismului [2]. Crearea cubismului a constituit un efort imens. Peisajele aduse de Picasso au însemnat începutul acelui efort.

Poţi afirma că oamenii nu se schimbă de loc de la o generaţie la alta. Atît cît ştim despre istoria omenirii, putem afirma că nu este decît o perpetuă reluare şi că lucrurile rămîn aproape la fel. Sînt aceleaşi nevoi, aceleaşi dorinţi, aceleaşi virtuţi, aceleaşi calităţi şi aceleaşi defecte.

Nimic nu se schimbă în afară de modul de a privi, şi tocmai modul acesta de a privi caracterizează fiecare generaţie. Străzile se schimbă, mijloacele de transport se schimbă, confortul din case se schimbă, dar oamenii sînt aceiaşi de la o generaţie la alta. Creatorul este şi el foarte sensibil la schimbare, la modul de viaţă, şi arta sa este puternic influenţată de epocă. Posesor al unei forţe individuale, nu-şi depăşeşte epoca, o trăieşte înainte ca ceilalţi s-o fi întrezărit măcar, îşi ascultă natura.

Vara trecută am citit o carte scrisă de un călugăr de la mînăstirea din Hautecombe, despre unul dintre stareţi. În ea călugărul vorbeşte despre mînăstire şi arată că primele ei ziduri se aflau pe o înălţime. în imediata apropiere a unui drum foarte umblat. Mi-am întrebat prietenii francezi ce putea însemna în secolul al XV-lea un drum foarte umblat. Treceau oamenii pe acolo o dată pe zi sau odată pe săptămînă? Mai mult, mi-au răspuns. Astfel concepţiile acelei epoci depindeau de modul în care erau frecventate drumurile. Concepţiile epocii noastre depind, de asemenea, de mişcarea de-a lungul drumurilor.

Îmi amintesc că la începutul războiului, stînd împreună cu Picasso pe bulevardul Raspail, am văzut trecînd primele tunuri camuflate. Era

[1] În 1901 Picasso a expus la Vollard, alături de compatriotul său Iturrino, prezentînd scene cu alergări de cai şi cabarete. În 1905, între 25 februarie şi 6 martie, expune la galeria Serrurier ; în nota introductivă a catalogului, Picasso este prezentat de Charles Morice. În jurul anului 1906 vîndu pînze la père Soulier, rue des Martyrs, la Clovis, rue Laffitte şi de asemenea d-lor şi d-rei Scein.

[2] Părerile privind data apariţiei cubismului diferă (n.r.).

2 — c. 5152

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din R

eară, și auzisem vorbindu-se de camuflaj, dar nu-l văzusem încă, și Picasso uluit privi, apoi exclamă:

— *Da, noi am făcut asta ! Asta-i cubism.* [1]

De fapt organizarea acestui război nu corespundea de fel războaielor anterioare. În centru nu se afla un personaj înconjurat de alte personaje, ci un fel de compoziție care n-avea nici început nici sfîrșit, o compoziție în care un punct era tot atît de important ca oricare altul. În sfîrșit, într-un cuvînt, cubism.

•

Doi ani în care nu pictează, nu desenează.

Este extraordinar cum poți curma dintr-odată rațiunea pentru care ai fost creat, care ți-a umplut întreaga viață. Dar uneori se întîmplă și așa ceva. Shakespeare nu a mai pus mîna pe pană din momentul în care a hotărît să nu mai scrie. Și se cunosc și alte cazuri. Se întîmplă ca tot ceea ce compune o personalitate să se nimicească, dar personalitatea în sine, dependentă de opera creată, continuă să existe? Da, sau nu . . . Eu cred mai curînd că: da. Un geniu, chiar în perioadele de inactivitate, rămîne un geniu.

Deci Picasso încetează să lucreze. Foarte bizar. Începe să scrie poeme. Dar, în realitate, nu se exprimă prin scris. Da, am mai arătat, personalitatea unui pictor este cu totul alta decît aceea a unui scriitor. Mijloacele lor de expresie nu sînt aceleași, nu au nimic comun. Tot ce este obiectiv pentru unul, apare subiectiv pentru celălalt. Doi ani de inactivitate. Dar lui Picasso, într-un fel, situația nu-i displace. Se simte eliberat de responsabilități. Și soldații, în timpul războiului, gîndeau cam tot așa: « Da, e îngrozitor războiul, își spuneau ei, dar pe timp de război n-ai nici o răspundere, nici față de viață, nici față de moarte ».

Acești doi ani înseamnă un popas pentru Picasso: întrucît nu mai lucrează, nu mai e nevoit în orice clipă să hotărască asupra viziunii sale. Poezia, pentru el, este rodul unor meditații amare, dar pline de satisfacții, la o masă de cafenea.

Picasso e prea inteligent însă pentru a nu simți că a scrie e ca și cum nu s-ar exprima de loc. Dar trăia pe atunci într-o stare de somnolență din care nu voia să se lase trezit. Există, în cursul existenței, clipe cînd nu ești nici mort, nici viu, și o asemenea etapă a parcurs Picasso timp de doi ani. De bună seamă, nu e un răstimp plăcut, dar e odihnitor. El, care simțise într-una nevoia de a se dezvălui în luptă, în timpul

[1] Nu știu cine l-a dat prima oară numele de « cubism », probabil Guillaume Apollinaire.

acestor luni nesfîrșite, s-a dezvăluit într-un fel pasiv, și totuși deplin, care l-a pus la adăpost de ispita însușirii unei viziuni ce nu-i aparținea.

Așa cum am mai spus, Picasso cunoaște în profunzime chipurile, capetele, trupurile omenești; sufletul omului nu-l interesează. De ce să te lași impresionat de suflet, cînd chipul, capul, trupul, pot exprima totul? De ce să folosești cuvinte, cînd poți spune totul prin desen și prin culoare? Dar în această perioadă cuprinsă între 1927 și 1935, sufletul făpturii omenești începe să i se impună, îl domină, și viziunea lui se preschimbă în interpretare.

În acești ani, pentru prima dată, interpretarea îi distruge propria viziune; acum creează forme pe care nu le-a putut vedea, dar pe care le-a conceput. E greu de exprimat acest lucru în cuvinte, dar deosebirea e netă și limpede. Iată rațiunea pentru care încetează să lucreze; unica lui posibilitate de a se elibera de o viziune care nu-i aparține, era de a renunța să o mai redea. Și cum îi este cu neputință să mai lucreze, scrie versuri . . .

În Spania izbucnește războiul.

Întîi revoluția, apoi războiul.

Picasso este deșteptat din amorțeala sa voită nu atît de evenimentele propriu-zise, cît de faptul că ele se petrec în Spania. Pierduse Spania, și iată că acum Spania îi este restituită.

Gîndul că Spania trăiește, îl reînvie pe Picasso.

S-a isprăvit cu toate cîte îi fuseseră impuse. El și Spania sînt vii. Picasso reîncepe să lucreze, să vorbească, așa cum a vorbit întotdeauna, prin desen, prin culoare, prin caligrafie. Caligrafia lui Picasso, cît de elocventă e, într-adevăr !

Deci, în 1937, e din nou el însuși.

Creează un măreț tablou al Spaniei: *Guernica*. Îl scrie într-o caligrafie mereu îmbunătățită care se situează în imediata continuitate a remarcabilului pas înainte făcut în 1922. Acum Picasso, se găsește într-o stare de totală reînnoire. În 1937, paleta lui cuprinde tonuri vii și clare, care păstrează, totuși, calitățile esențiale ale cenușiurilor sale. Acum, culorile pot să se opună desenului, se pot împerechea cu el, pot face ce vor, totul le este îngăduit. Sînt acolo, există. Acum Picasso și-a găsit culoarea, culoarea adevărată, 1937.

Aci punem sfîrșitul acestei istorii; nu sfîrșitul istoriei sale; ci sfîrșitul acestei istorii a istoriei sale.

În românește de ANTOANETA RALIAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din R

ILYA EHRENBURG

„Diavolul"

Mă întreb de ce îmi vine greu să scriu despre Picasso. Poate pentru că este foarte celebru, pentru că s-au scris despre el sute de cărţi, pentru că există lucrări foarte lungi consacrate nu numai fiecăreia dintre pînzele sale, dar şi atelierelor sale, porumbeilor sau cîinilor săi, flanelelor şi şepcilor sale. Da, desigur, despre Picasso au scris mulţi, şi prietenii săi cei mai apropiaţi şi oamenii care l-au întîlnit întîmplător, unii au scris în chip inteligent, alţii naiv, unii cu talent, alţii banal. Dar nu aceste motive m-ar face să-mi fie greu să scriu despre Picasso. Au fost atîtea cazuri cînd şi eu ca orice alt scriitor m-am aşezat la masă, ştiind bine că vreau să demonstrez lucruri de mult demonstrate. Nu încape îndoială că este cu mult mai greu să descrii o ploaie obişnuită de toamnă decît startul unui avion cu reacţie ; dar în cartea de faţă încerc adesea să tratez teme care au fost nu o dată discutate înaintea mea şi cu mult mai bine decît aş face-o eu. Greutatea are o singură cauză şi această cauză este Picasso însuşi.

Un mare artist mi-a spus cîndva : « Picasso este un geniu, dar el nu iubeşte viaţa, iar pictura afirmă viaţa ». Aceste cuvinte sînt adevărate, după cum adevărat este şi faptul că Picasso iubeşte cu pasiune oamenii, natura, arta, viaţa, că niciodată în sufletul lui nu se stinge o curiozitate adolescentină. Multe dintre pînzele lui mărturisesc nu numai frumuseţea vieţii, dar într-un chip palpabil, şi căldura ei, gustul ei, mirosul ei. Oamenii care scriu despre Picasso subliniază că el năzuieşte să împrospăteze, să anatomizeze lumea pe care o vedem cu ochii, să desmembreze şi natura şi morala, să sfîrtece tot ce există. Unii văd în aceasta forţa lui, spiritul lui revoluţionar, alţii vorbesc cu părere de rău sau cu indignare despre « spiritul de distrugere ». (La sfîrşitul deceniului cinci al secolului nostru, citind opiniile unor critici sovietici despre Picasso mă uimea că verdictul lor — bineînţeles, împotriva dorinţei lor — coincidea cu opiniile lui Churchill şi Truman care — unul fiind un pictor amator, iar celălalt muzician amator — condamnau pe răzvrătitul Picasso). Nu o dată în viaţă am simţit exercitîndu-se asupra mea forţa distrugătoare a lui Picasso. Au fost perioade cînd simţeam numai această forţă, ea mă bucura, ea mă însufleţea. Dar acest fapt aparţine biografiei mele, nu biografiei lui Picasso.

(Astăzi unele pînze ale lui Picasso mi se par de nesuportat : nu înţeleg de ce a fost capabil să urască chipul unei femei splendide). Este oare drept să acuzăm ca fiind un spirit distrugător un om care e însetat de creaţie, un pictor care timp de peste 60 de ani a construit şi construieşte, care a trecut cu curaj de partea comuniştilor, nu a preferat anarhismul, indiferenţa sau scepticismul, ceea ce ar fi fost mult mai simplu pentru

◀ Şi totul este centrat pe fixitatea înflăcărată a privirii care străbate, subjugă, devorează

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din

un om al artei? S-ar putea spune — şi lucrul ar fi de asemenea un adevăr, că Picasso reînvie în atelierul său, că pe el îl enervează analfabetismul estetic al diferiţilor « judecători », că el preferă singurătatea, mitingurilor şi şedinţelor. Dar în acest caz cum am putea uita înflăcărarea de care a dat dovadă în anii războiului din Spania, cum am putea uita de porumbelul lui, de participarea lui la mişcarea partizanilor păcii, de carnetul lui de partid, de afişele, desenele sale pentru *L'Humanité* şi de multe alte lucruri?

În epoca Montmartre-ului *(Bateau-Lavoir)* pe care nu am mai prins-o, în epoca « Rotondei », pe care am încercat s-o descriu, eram tineri, ne plăcea să facem nebunii, « năzbîtii ». Dar Picasso a păstrat pasiunea pentru glumă, pentru feste pînă la 80 de ani. Şi astăzi pozează gol în faţa fotografilor, îşi bate joc de vizitatorii simandicoşi, ia parte la luptele de tauri. El a creat o serie mare de litografii intitulată *Pictorul şi modelele sale*. Pictorul ne aminteşte cînd de Rubens, cînd de Matisse la bătrîneţe; modelele sale sînt femei goale sau personaje ale lui Velasquez sau ale altor maeştri vechi; adesea vezi printre ei un bufon tînăr şi acest bufon seamănă cu Picasso (el rîde de sine însuşi şi probabil că se mîndreşte cu sine însuşi). Ascultîndu-l cînd vorbeşte nu-ţi poţi da seama exact cînd încetează să glumească; ştie să facă glume pe un ton foarte serios, iar lucrurile serioase să le spună aşa, încît dacă vrei, le poţi uşor lua drept glume.

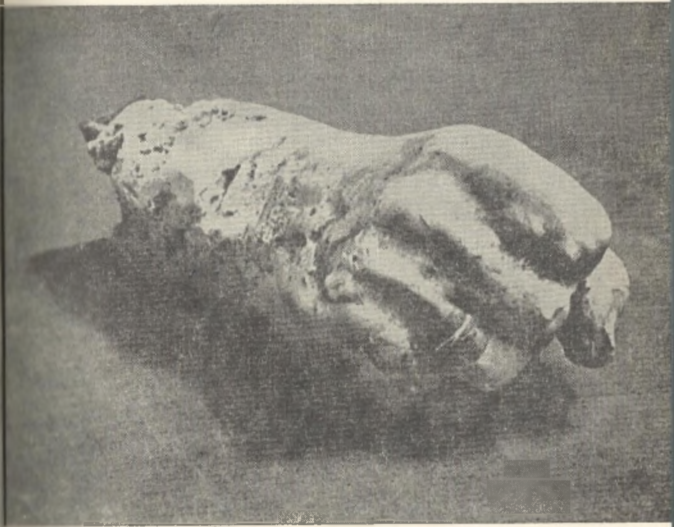
Sînt uneori întrebat cum trebuie pronunţat corect numele de « Picasso », cu accentul pe ultima silabă sau pe penultima, adică dacă e spaniol sau francez? Bineînţeles spaniol şi ca exterior, şi prin firea sa, şi prin realismul său crud, prin înflăcărarea sa, prin ironia sa profundă şi primejdioasă. Războiul civil din Spania l-a zguduit; poate că *Guernica* va rămîne tabloul cel mai plin de semnificaţie al epocii noastre. În atelierul lui Picasso de pe strada Saint-Augustin întîlneam totdeauna emigranţi spanioli. Pe spanioli Pablo nu-i refuza niciodată, orice i-ar fi cerut. Toate acestea sînt întocmai, dar trebuie să ne gîndim şi la altceva. De ce toată viaţa sa omul acesta şi-a petrecut-o de bunăvoie în Franţa? De ce pentru el a fost şi a rămas un mare artist Cézanne? De ce cei mai buni prieteni ai săi au fost trei poeţi francezi: Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Paul Eluard? Nu. Nu-l poţi rupe pe Picasso de Franţa.

Unii oameni suferă transformări radicale pe parcursul vieţii lor şi asemenea schimbări uşurează narațiunea biografiei lor. Viaţa capătă elemente ale acelei « acţiuni în dezvoltare » care atrage de obicei pe dramaturgii debutanţi. Pasionîndu-se pentru fapte de surpriză, biografii uită adesea de caracterul omului. Aşa se întîmplă şi cu cercetările consacrate poeţilor sau pictorilor: perioada futuristă a lui Maiakovski, perioada nekrasoviană a lui Blok, perioada spaniolă a lui Manet, perioada impresionistă a lui Cézanne. Unii încearcă să defalce şi creaţia lui Picasso în cîteva perioade. S-ar părea că nu există lucru mai uşor: la fiecare doi-trei ani el uluia şi continuă să uluiască pe critici cu descoperirile sale artistice. Cercetătorii stabilesc numeroase « perioade »: albastră, roză, africană, cubistă, « Ingres », pompeiană etc. Nenorocirea este că, pe neaşteptate, Picasso infirmă toate clasificările. După ce i-a vizitat în 1922 atelierul, Maiakovski încerca să-şi liniştească prietenii spunîndu-le că zvonurile sînt false, Picasso nu s-a întors la clasicism. Totuşi, tînărul Maiakovski a fost mirat că nu a găsit la Picasso nici un fel de « perioadă »: « Atelierul lui e plin de lucrări din cele mai diferite, începînd cu o scenă foarte realistă în tonuri de albastru şi roz, în stil perfect antic, şi terminînd cu construcţii de tinichea şi sîrmă. Examinaţi ilustraţiile: fetiţa aceasta e un tip cu totul à la Serov. Portretul femeii, de un realism primitiv. Alături, această vioară veche desfăcută. Toate aceste pînze sînt datate cu acelaşi an ». Maiakovski socotea că poetul care scrie versuri « în scară » nu se poate înflăcăra după sonete. Picasso tratează cu indiferenţă diferitele concepţii estetice. N-a mai întîlnit om care să se schimbe atît de repede şi care totodată să fie atît de consecvent, de credincios lui însuşi. Cînd l-am vizitat ultima oară, în 1959, la Cannes, mă suprindeam mereu

asupra gîndului: ce vrajă să fie la mijloc, lumea întreagă s-a schimbat de n-o mai poţi recunoaşte, eu însumi nu-mi înţeleg trecutul, iar Picasso este acelaşi ca acum 45 de ani! Zicîndu-mi toate acestea, ştiam în acelaşi timp că nimeni nu trecuse prin viaţă cu un pas mai grăbit ca el.

Iată de ce este atît de greu să vorbeşti despre Picasso: orice ai spune este şi adevăr şi neadevăr. Forma jurămîntului pe care-l depun martorii în procese este aceeaşi în toate ţările. La început li se cere să spună « numai adevărul », iar după aceea li se cere o sarcină uneori imposibilă să spună « tot adevărul ». Bineînţeles, dacă se pune problema că acuzatul a săvîrşit sau nu o crimă, un martor ocular poate spune uşor tot adevărul. Dar atunci cînd procurorul sau apărarea încearcă să afle de ce a ajuns

Făcu un mulaj pumnului strîns ca şi cum ar vrea să prindă în el toată forţa concentrată



@Asociația Ziariștilor Independenți din R

acuzatul pe banca acuzării, ei cer martorului cu mult prea mult: el nu este nici Shakespeare, nici Stendhal, nici Tolstoi. Unii autori scriu că viaţa şi creaţia lui Picasso abundă în contradicţii. Dar aceasta nu rezolvă problema. Dacă ar fi să redactăm un ghid al Olandei nu ar fi greu să explicăm peisajul şi clima acestei ţări: cîmpii joase şi verzi, canaluri, o vară răcoroasă cu ploi dese, o iarnă blîndă. Dar la întrebarea ce fel de peisaj şi ce fel de climă are Uniunea Sovietică nu poţi răspunde numai în cîteva fraze. E prea puţin probabil că ai putea califica drept «contradictorii» munţii Caucazului şi tundra, piersicile din Crimeea şi murele din Nord. Există ţări mari. Există şi oameni mari. Un caracter complex pare totdeauna plin de contradicţii oamenilor care sînt deprinşi cu dimensiunile obişnuite.

După ce am făcut cunoştinţă cu Picasso, mi-am dat seama de îndată, mai bine zis am simţit că în faţa mea se află un om mare. Era cu puţin timp înainte de izbucnirea războiului, la începutul primăverii lui 1914. Mă aflam la *Rotonde* cu Max Jacob. Intră Picasso şi se aşeză la masa noastră. Max Jacob începu să-i povestească despre mine. Picasso păstră tăcere, apoi spuse că-i sînt dragi poeţii şi dragi îi sînt şi ruşii. N-am înţeles dacă vorbeşte serios sau e o formulă ironică de politeţe. (Am mai spus că cei mai buni prieteni ai lui Picasso au fost cîţiva poeţi, în ce-i priveşte pe ruşi îi iubeşte într-adevăr, îmi spune adesea că ruşii seamănă cu spaniolii). În primăvara aceea, la licitaţie se vînduseră cîteva tablouri ale noilor pictori şi o pînză mare a lui Picasso din «perioada roz» fusese cumpărată cu o sumă uriaşă, dacă memoria nu mă înşeală, cu zece mii de franci. Picasso începea să devină o celebritate.

Picasso fusese «descoperit» cu mulţi ani înainte de cîţiva amatori şi printre ei un colecţionar din Moscova, Sciukin. Picasso şi Matisse îmi povesteau că Sciukin, de îndată ce intra în atelier, ochea cele mai bune pînze. Matisse încercase de cîteva ori să-i strecoare unele lucrări mai puţin reuşite, spunînd despre cele de care nu voia să se despartă: «Asta nu mi-a reuşit . . . E o mîzgăleală». Dar şiretlicul nu-i reuşea, în cele din urmă Sciukin alegea tot «mîzgăleala nereuşită». Curînd după Sciukin, în atelier venea Morozov care avea încredere în gustul rivalului său, iar alegerea pînzelor o lăsa pe seama pictorilor înşişi. Datorită colecţiilor făcute de aceşti doi moscoviţi, Ermitajul şi Muzeul Puşkin posedă un fond extraordinar din tablourile pictorilor francezi din a doua jumătate a secolului XIX şi de la începutul secolului XX. Şi în alte ţări existau amatori ai pînzelor lui Picasso. În 1950, poetul ceh Nezval m-a dus la marginea oraşului Praga unde locuia un bătrîn pensionar Kramar. Am văzut la el tablouri splendide ale lui Picasso de la începutul perioadei cubiste. Kramar mi-a povestit că fiind tînăr de tot a fost la Paris la Picasso; avea bani număraţi, dar şi Picasso era încă puţin cunoscut şi vîndu ieftin cehului vreo zece pînze. Kramar avea o adevărată veneraţie faţă de tînărul pictor. După ce cumpără o natură moartă cu mere pe care Picasso de-abia o terminase, îl rugă să-i dea mărul ce slujise drept model. Acest măr vestejit mi l-a arătat şi mie. Am scris împreună o scrisoare lui Picasso.

La începutul anului 1915, într-o zi rece de iarnă, Picasso m-a dus în atelierul său care se afla nu departe de *Rotonde*, pe strada Chelchère. Ferestrele dădeau spre cimitirul Montparnasse. Cimitirele pariziene sînt lipsite de poezia celor ruseşti sau engleze, sînt ca nişte oraşe abstracte, cu străzi drepte, cavouri şi pietre funerare. În atelier nu te puteai mişca. Pretutindeni zăceau pînze pictate, bucăţi de carton, tinichea, sîrmă, lemn. Într-un colţ erau numai tuburi cu culori, atîtea tuburi nu văzusem nici la prăvălie. Picasso îmi istorisi că altădată, i se întîmplase adeseori să nu aibă bani pentru culori şi că, acuma, după ce vînduse de curînd cîteva pînze, se hotărîse să-şi facă o provizie «pentru toată viaţa». Văzui desene pe pereţi, pe un taburel stricat, pe cutii de ţigări. Picasso îmi mărturisi că, uneori, nu poate să vadă o suprafaţă curată fără desen. Muncea cu un fel de frenezie neobişnuită. La alţii, lunile de creaţie sînt urmate

de luni goale cînd poetul sau pictorul, după cuvintele lui Puşkin «gustă visul liniştei», Picasso toată viaţa lui a muncit şi continuă să muncească cu aceeaşi îndîrjire. Diferitele ciudăţenii care atrag pe reporteri sau pe fotografi nu ţin de viaţa lui Picasso, ci de clipele lui de pauză.

Îl întrebai de ce ţine tinichea în atelier. Îmi răspunse că vrea s-o folosească, dar nu ştie încă în ce fel. Cred că nu a existat material pe care să nu-l fi prelucrat. Toată viaţa lui a învăţat fiindcă iubeşte meşteşugurile. La 40 de ani a învăţat de la meşterul spaniol al metalului Iulio Gonzales, să prelucreze tabla de fier. La 60 de ani învăţase arta litografiei, iar la 70 devenise olar.

În atelierul lui era o sculptură africană şi o mare pînză a vameşului Rousseau, un pictor amator ale cărui lucrări împodobesc astăzi muzeele din lumea întreagă. Tabloul lui Rousseau înfăţişa o conferinţă de pace. Picasso mi-a explicat că sculptorii africani schimbă proporţiile capului, ale corpului, ale mîinilor nu pentru că nu ar avea imaginea omului şi nici pentru că nu ar şti să lucreze; ei au alte noţiuni despre proporţii, aşa cum plasticienii din Japonia au altă reprezentare a perspectivei. «Crezi tu că acest vameş Rousseau n-a văzut niciodată pictură clasică? Se ducea adesea la Luvru. Dar voia să lucreze altfel . . .». Picasso a înţeles primul că epoca noastră cere sinceritate, spontaneitate, forţă.

Avea pe vremea aceea 34 de ani, dar arăta mai tînăr; ochii negri, de un negru neobişnuit, vii, parcă te străpungeau, părul negru, nişte mîini mici, ca de femeie. Şedea adesea la *Rotonde* posomorît, aproape fără să vorbească; dar uneori îl cuprindea veselia şi atunci se ţinea de glume, de-şi exaspera prietenii. Picasso emana nelinişte şi pe mine acest lucru mă calma, privindu-l, îmi dădeam seama că ceea ce se petrece cu mine nu este un caz particular, nu este o boală, ci o trăsătură specifică a epocii. Spusesem mai înainte că uneori Picasso mi-era drag prin forţa lui distrugătoare, tocmai în această ipostază l-am cunoscut şi l-am îndrăgit în anii primului război mondial.

Se socoteşte îndeobşte că, în epoca aceea, Picasso era indiferent la tot ceea ce se cheamă «politică». Dacă înţelegem prin acest cuvînt schimbarea de ministere sau polemica din ziare, atunci într-adevăr, Picasso căuta în paginile lui *Le Matin* mai curînd anecdotele decît declaraţiile. Dar îmi amintesc cît s-a bucurat el auzind de Revoluţia din Februarie. Cu acest prilej mi-a dăruit un tablou; după aceea ne-am despărţit pentru mulţi ani.

Se spune că prietenia, ca şi dragostea cere prezenţă continuă, o absenţă îndelungată o face să se veştejească. Au fost perioade cînd nu l-am văzut pe Picasso timp de 8 pînă la 10 ani, dar reîntîlnindu-l, nu am simţit niciodată în el un om străin, schimbat. (Tocmai de aceea nu ţin minte cu exactitate datele cînd mi-a mărturisit unele sau altele din părerile sale, putea să mi le fi spus în 1941, se putea şi în 1954. . .) Îmi amintesc de diferitele lui ateliere: pe strada La Boetie într-un apartament burghez, somptuos, în care Picasso avea aerul unui vizitator întîmplător, dacă nu chiar al unui spărgător; pe strada Saint Augustin, într-o casă foarte veche, acolo era un atelier mare cu spanioli, cu porumbei, cu pînze uriaşe, cu acea dezordine premeditată şi organizată, pe care Picasso o generează pretutindeni; şurele din Vallauris cu tinichele, luturi, desene, globuri de sticlă, bucăţi de afişe, stîlpi de fontă şi o cocioabă, unde dormea Picasso, cu un pat pe care erau îngrămădite ziare, scrisori, fotografii; o casă mare, luminoasă, «California», la Cannes cu copii, cîini şi aceleaşi mormane de scrisori, telegrame, pînze uriaşe, iar în grădină, o căprioară de bronz, opera lui Picasso.

Îl poreclisem de mult în glumă «ciort» (diavolul). Acest cuvînt rusesc este greu de pronunţat pentru un francez, dar în limba spaniolă există sunetul «ci» şi Picasso spunea zîmbind: Sînt un «ciort».

@Asociația Ziariștilor Independenți din R

Dacă Picasso e diavol, el este un diavol excepţional care s-a luat la hartă cu Dumnezeu în ce priveşte creaţia lumii, care s-a răzvrătit şi nu a cedat. De obicei diavolul este nu numai şiret, dar este şi rău. Picasso este însă un diavol bun.

Cît de naivi, de ignoranţi şi de lipsiţi de bună credinţă sînt oamenii care socotesc că drumul lui de creaţie, un drum îndelung şi greu, este dominat doar de dorinţa de a face pe originalul, de « a epata pe burghezi », doar de pasiunea pentru « isme » moderne ! Mi-a spus nu o dată că-i vine să rîdă cînd criticii scriu despre el că este « în căutarea unor forme noi ». « Eu caut un singur lucru ; să exprim ceea ce vreau. Nu caut forme noi, le găsesc . . .». Într-o zi mi-a spus că i se întîmplă să se aşeze la lucru fără să ştie dacă pînza va ieşi cubistă sau profund realistă; aceasta o dictează şi modelul şi starea sufletească a pictorului.

O dată, la Vallauris, lui Picasso îi pozase o tînără şi frumoasă americană. Picasso făcuse zeci de desene, apoi trecuse la un portret în ulei. Pe primul portret, americana apărea aşa cum o vedeau oamenii din jur. Nici un adept al realismului în sensul cel mai îngust al acestui cuvînt nu ar fi avut nimic de replicat. Treptat, Picasso începu să disece chipul femeii. Probabil că modelul îi apăru nu numai în aspectul său exterior angelic, el descoperi trăsături care trădau caracterul şi se apucă să le studieze. « Dar asta-i o scroafă la cub », rosti ironic un vizitator al expoziţiei, care se afla alături de mine şi privea a zecea versiune a portretului americanei fără să bănuiască că portretul frumoasei femei care-l cutremurase era prima variantă a « scroafei cubiste ».

După Congresul de la Wroclaw, în 1948, ne oprirăm la Varşovia. Picasso se apucă să-mi fac portretul în creion. După ce Pablo termină de desenat, îl întrebai : « Gata?». Şedinţa mi se păruse foarte scurtă. Picasso rîse : « Doar te cunosc de patruzeci de ani ». După părerea mea, portretul făcut de Picasso este nu numai foarte asemănător (mai bine zis eu semăn cu desenul), dar şi profund psihologic. Toate portretele lui Picasso dezvăluie (uneori demască) lumea interioară a modelului. De mult de tot, cînd îi mărturiseam o dată dragostea mea pentru impresionişti, el remarcase : « Ei au vrut să înfăţişeze lumea aşa cum o vedeau . . . Pe mine nu mă pasionează un atare ţel. Eu vreau să înfăţişez lumea aşa cum o concep. . . »

Desigur multe pînze ale lui Picasso sînt greu de înţeles, din cauza ideilor şi a sentimentelor complexe, din cauza formei neobişnuite. Am avut prilejul să fiu interpret la prima discuţie dintre Picasso şi A. A. Fadeev, la Wroclaw.

Fadeev. Eu nu înţeleg unele dintre pînzele dumneavoastră şi e mai bine să v-o spun de la început. De ce recurgeţi uneori la o formă pe care oamenii nu o pot pricepe?

Picasso: Spuneţi-mi, tovarăşe Fadeev, v-au învăţat la şcoală să citiţi?

Fadeev: Bineînţeles.

Picasso: Şi cum v-au învăţat?

Fadeev (rîzînd subţire şi strident): B-a. . . ba. . .

Picasso: Şi pe mine la fel — « ba ». . . Bine, dar v-au învăţat să înţelegeţi pictura?

Fadeev rîse iarăşi şi schimbă vorba.

Dacă am sta să medităm asupra creaţiei lui Picasso în ansamblul ei, ne-am da seama cît de mult a schimbat el pictura. După apariţia impresioniştilor, oamenii au privit natura într-un chip nou, fără ochelarii şcolii boloneze. Pictorii lucrau în exclusivitate după natură: portrete, peisaje, naturi moarte. Compoziţiile deveniră un monopol al pictorilor de orientare academică. Pictorii se fereau cel mai mult de subiect, de aceea ce numeau ei « literatură». Poate că ultima compoziţie realizată de un mare pictor francez rămîne tabloul *Înmormîntare la Ornans* de Courbet. Această pînză datează din 1850. În 1937, adică aproape un veac mai tîrziu, Picasso a realizat *Guernica.*

Portrait de femme
1938

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din

Întorcîndu-mă la Paris din Madridul asediat, m-am dus de îndată la expoziția mondială să văd pavilionul spaniol și am rămas înmărmurit: am văzut *Guernica*. De atunci am revăzut acest tablou de două ori: în 1946, la un muzeu din New York și în 1956 la Luvru, la o expoziție retrospectivă Picasso și, de fiecare dată, am încercat aceeași emoție. Cum de a putut Picasso să aibă această intuiție a viitorului? Doar războiul civil din Spania se desfășura încă după metode vechi. E adevărat că pentru aviația germană acest război egala cu niște manevre, dar atacul asupra localității Guernica a fost o operație de proporții reduse, o primă încercare de condei. Numai după aceea a urmat cel de-al doilea război mondial. După aceea a urmat Hiroshima. Tabloul lui Picasso redă urgia viitorului, o multitudine de Guernica, catastrofa atomică. Vedem bucăți dintr-o lume sfîrtecată, nebunie, ură, disperare.

(Ce înseamnă realism? Este oare realist pictorul care încearcă să înfățișeze drama de la Hiroshima, desenînd în amănunt plăgile de pe corpul unui singur rănit sau a zeci de răniți? Nu cere oare realitatea o altă manieră mai generală, care să dezvăluie nu un episod disparat, ci esența tragediei?)

Forța lui Picasso constă în aceea că el știe să exprime în limbajul artei ideea cea mai profundă, sentimentul cel mai complex. Încă adolescent fiind, desena ca un maestru desăvîrșit. În mîna lui liniile transmit tot ceea ce dorește el, îi sînt cu desăvîrșire supuse. El s-a dăruit trup și suflet picturii, poate să se înfurie, să se chinuie dacă nu găsește pe loc culoarea necesară.

A fost o perioadă cînd la noi se cultiva în exclusivitate pictura ce aducea cu niște uriașe fotografii în culori. Mi-amintesc de o discuție comică pe care a avut-o Picasso cu un tînăr pictor din Leningrad.

Picasso: La dumneavoastră se vînd culori?

Pictorul: Bineînțeles. Cîte vreți. . .

Picasso: Și sub ce formă?

Pictorul (mirat): În tuburi.

Picasso: Și ce scrie pe tuburi?

Pictorul (și mai mirat): Denumirea culorii: « ocru », « terra de Siena », « ultramarin », « crom ». . .

Picasso: Ar trebui să ajungeți la o raționalizare a producției de tablouri. Fabricile ar trebui să producă culori gata amestecate iar pe tuburi să scrie: « Pentru față », « pentru păr », « pentru uniformă ». Ar fi cu mult mai rațional.

Unii autori care s-au ocupat de Picasso au încercat să înfățișeze pasiunea sa pentru politică ca un lucru întîmplător, ca un fel de fantezie, că e în genere un om original căruia îi plac luptele de tauri și nu se știe din ce motive a devenit comunist. Dar Picasso a considerat întotdeauna cu foarte multă seriozitate alegerea politică pe care a făcut-o. Mi-amintesc că am luat masa în atelierul lui în ziua în care s-a deschis Congresul partizanilor păcii la Paris. În ziua aceea se născuse fiica lui Pablo, căreia el i-a dat numele de Paloma (în limba spaniolă paloma înseamnă porumbiță). Eram trei la masă: Picasso, Paul Eluard și cu mine. La început, vorbirăm despre porumbei. Pablo povesti că tatăl lui, pictor și el, desena adesea porumbei și-l lăsa pe el, copil să finiseze piciorușele pe care nu mai avea răbdare să le facă. Apoi trecurăm la o discuție în general despre porumbei. Lui Picasso îi plac porumbeii și îi ține totdeauna pe lîngă casă. Rîzînd, ne povestea că porumbeii sînt niște păsări lacome și bătăușe și e inexplicabil de ce au fost alese ca simbol al păcii. Apoi Picasso trecu la porumbelul său, ne arătă sute de desene făcute în vederea afișului, știa că păsării sale îi e sortit să facă înconjurul lumii. Vorbi despre congres, despre război, despre politică. Am reținut o frază: « Pentru mine comunismul este strîns legat de toată viața mea de pictor. . .». Dușmanii comunismului nu cugetă asupra acestei legături. De altfel, uneori ea apare enigmatică și unor comuniști.

Picasso a mai desenat și după aceea cîțiva porumbei: pentru Congresul de la Varșovia, pentru cel de la Viena. Sute de milioane de oameni l-au cunoscut și îndrăgit pe Picasso numai datorită porumbeilor săi. Snobii îl iau peste picior pentru aceasta. Oamenii răuvoitori îl acuză că a căutat un succes ieftin. Dar de fapt porumbeii lui sînt legați de întreaga sa creație, de minotauri și de căprioare, de bătrîni și de fecioare. Bineînțeles, porumbelul este o picătură în acea bogăție de imagini pe care a creat-o pictorul. Dar cîte milioane de oameni îl cunosc și-l admiră pe Rafael numai după reproducerea unui singur tablou al său, *Madona Sixtina*, cîte milioane de oameni îl cunosc și-l admiră pe Chopin, numai pentru că a scris muzica pe care o aud la înmormîntări! Așa că snobii rîd degeaba! Bineînțeles, că nu-l poți înțelege și cunoaște pe Picasso numai după porumbelul său, dar trebuie să fii Picasso ca să poți desena asemenea porumbel.

Pe Picasso nu numai că nu-l supără, dar dimpotrivă îl emoționează infinit dragostea oamenilor simpli față de porumbelul lui și față de el. Ne aflam împreună la Roma în toamna lui 1949 la o ședință a Comitetului partizanilor Păcii. După un miting, care avusese loc într-una din cele mai mari piețe ale orașului, treceam pe o stradă locuită de muncitori. Trecătorii îl recunoscură pe Picasso, îl invitară la o mică *trattoria*, îl tratară cu vin, îl îmbrățișară; femeile îl rugau să le țină în brațe cîteva clipe copiii. Era manifestarea unei iubiri care pornea din inimă. Bineînțeles, acești oameni nu văzuseră pînzele lui Picasso iar dacă le-ar fi văzut, multe lucruri le-ar fi rămas neînțelese, dar acești oameni știau că el, un mare artist, este alături de ei, luptă pentru ei și de aceea îl îmbrățișau.

În timpul Congresului de la Wroclaw ca și al celui de la Paris îl văzusem stînd tot timpul cu cască la urechi și ascultînd cu atenție. De cîteva ori fui nevoit să apelez la el cu unele rugăminți: aproape de fiecare dată, în ultima clipă se constata că pentru succesul vreunui congres sau pentru reușita vreunei campanii în apărarea păcii e necesar ca Picasso să facă un desen. Și oricît era el de ocupat cu altă lucrare, întotdeauna răspundea rugăminții ce i se adresa.

Uneori, unii dintre oamenii ce împărtășeau aceleași concepții politice cu ale lui, îl criticau sau îi respingeau operele. Picasso se amăra, dar răspundea liniștit: « În orice familie se întîmplă și certuri. . . ».

Știa că pînzele lui se află în muzeele din America, știa că atunci cînd vroise să meargă în Statele Unite într-o delegație a Consiliului Mondial al Păcii, viza i-a fost refuzată. Mai știa și altceva că, în țara pe care o iubea, în care credea, mult timp opera sa fusese privită negativ. O dată, cînd ne-am întîlnit, el mi-a spus rîzînd: « Noi doi am cam luat-o pe cocoașă ». Cu puțin timp înainte, publicasem în *Literaturnaia Gazeta* un articol, bineînțeles nu despre pictură, ci despre lupta pentru pace (lucrurile se petreceau în 1949). În articolul meu spuneam că mințile cele mai luminate ale Apusului sînt alături de noi și printre alții numeam pe Picasso. Redacția făcuse o notă în subsolul articolului, în care-și exprima părerea de rău că nu critic elementele formaliste din creația lui Picasso. Bineînțeles ziarele antisovietice din Franța n-au reprodus articolul meu, ci numai nota redacției. Pablo rîdea, spunea că n-are rost să ne facem sînge rău, căci nimic nu se face dintr-odată. . .

Nimic nu i-a putut zdruncina încrederea în Uniunea Sovietică. În 1956, derutați, unii dintre prietenii lui îi propuneau să-și pună semnătura sub diferite proteste, declarații, cereri. Picasso refuzase.

Pentru mine a fost o mare bucurie să-i văd expoziția la Moscova, în toamna lui 1956. La vernisaj venise mult prea multă lume; organizatorii, temîndu-se că va fi public puțin, lansaseră cu mult mai multe invitații decît era necesar. Mulțimea rupsese cordoanele, fiecare se temea că nu va fi lăsat să intre. Directorul muzeului, palid, veni la mine în fugă: « Vă rog să-i potoliți, mi-e teamă să nu fie o busculadă ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din R

Rostii atunci la microfon: « Tovarăşi, aţi aşteptat această expoziţie 25 de ani, mai aşteptaţi acum în linişte 25 de minute. . .». Trei mii de oameni izbucniră în rîs şi ordinea fu restabilită. Mie îmi revenea misiunea să inaugurez expoziţia în numele « Secţiei prietenilor culturii franceze ». De obicei, ceremoniile oficiale mi se par plicticoase sau ridicole. Dar în ziua aceea eram emoţionat ca un elev. Cînd mi se înmînară foarfecele, avui sentimentul că nu voi tăia o panglică, ci voi smulge perdeaua în spatele căreia se afla Pablo. . .

Bineînţeles, aşa cum se întîmplă la toate expoziţiile lui Picasso, oamenii discutară în contradictoriu. Pe unii, pînzele lui îi entuziasmează, pe alţii îi revoltă, sau îi fac să rîdă, să se bucure, dar pe nimeni nu-l lasă indiferent.

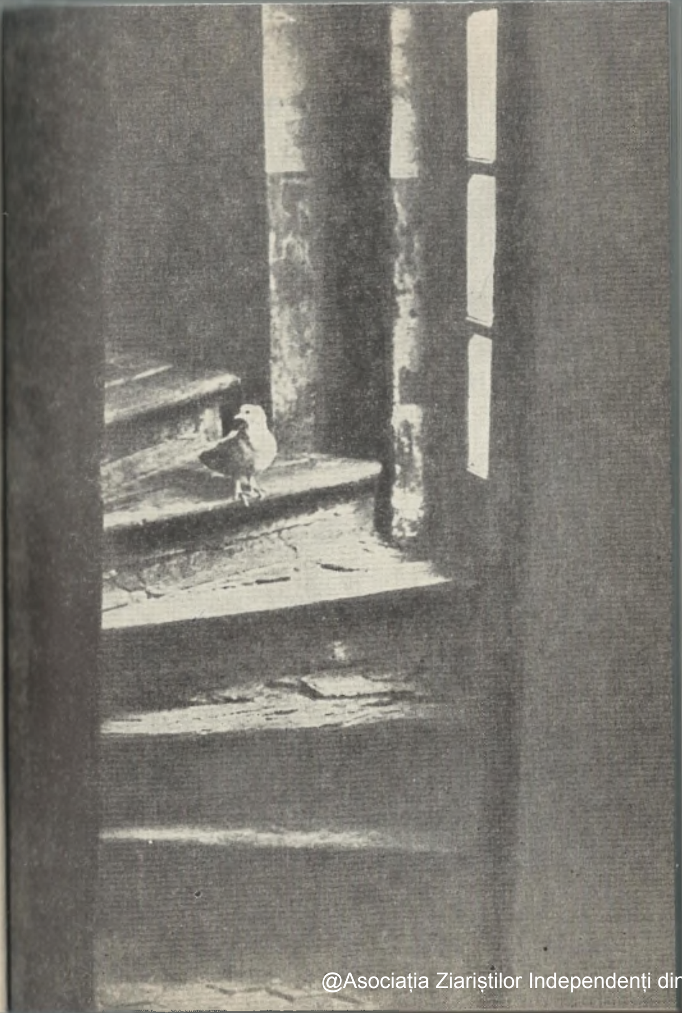
« Contradicţii ». . . Bine, fie şi aşa: « În creaţia lui Picasso există numeroase contradicţii ». . . Dar să ne amintim de date: primele sale pînze au fost expuse în 1901, iar acum cînd scriu aceste rînduri ne aflăm în anul 1960. Puţine contradicţii au fost oare în decursul acestor 60 de ani? Picasso a exprimat complexitatea, deruta, disperarea, speranţele epocii sale. El dărîmă şi construieşte, iubeşte şi urăşte.

Şi totuşi am avut noroc! Mi-a fost dat să întîlnesc în viaţă oameni care au plămădit chipul erei noastre. Mi-a fost dat să văd nu numai ceaţa şi furtuna, dar şi umbrele oamenilor la postul de comandă. Şi printre marile bucurii ale vieţii mele, socotesc acea zi îndepărtată de primăvară cînd l-am întîlnit pentru prima oară pe Picasso.

Am povestit puţin şi încîlcit despre el. Dacă voi avea răgazul să mai scriu următoarele volume ale acestei cărţi, voi mai reveni desigur nu o dată la personalitatea lui. Aici am vrut să exprim ceea ce m-a zguduit în anii dinaintea Revoluţiei şi atunci cînd priveam pînzele lui Picasso, şi atunci cînd mă întîlneam cu el, căci toate acestea sînt pietre de hotar în viaţa mea.

În româneşte de TATIANA NICOLESCU

Priveam tocmai seria de porumbei cînd, pe treptele scării, apăru un porumbel viu. ▶


@Asociația Ziariștilor Independenți din R

B R A S S A Ï

de vorbă cu

PICASSO

Vineri 16 iunie 1944

De mai multe zile, doamna M.M. . . se ține scai de mine. Știe un El Greco de vînzare . . . Trebuie să-l anunț pe « Pablo ». O să fie fericit să-l poată cumpăra. Într-o zi, spre prînz, cînd am rămas singur cu el, i-am spus.

PICASSO: *Da, mă interesează, aș vrea să văd acest El Greco . . . Și chiar dacă nu-l cumpăr eu, i-aș putea găsi un cumpărător . . . E totuși o problemă: circulă acum multe tablouri furate . . . Și dacă nu știi exact prin ce mîini au trecut, riști să ai necazuri din cele mai mari. Dacă tabloul a fost furat, te vezi obligat să-l restitui, și cum banii se devalorizează, suma ce ți se dă în schimb poate să nu mai însemne nimic . . . Sau poți fi luat drept tăinuitor . . . Și atunci riști chiar să intri la închisoare . . . Sper ca hîrtiile acestui El Greco să fie în regulă . . . Cel mai bine ar fi să-l aducă aici, în atelierul meu. Anunță-mă . . .*

Doamna M.M. . . mi-a telefonat ieri. I se va împrumuta tabloul în dimineața aceasta. A găsit un om care să-l transporte într-un cărucior. Drumul de la Place de l'Étoile pînă-n Les Grands-Augustins poate dura două ore . . . Ar trebui să știe deci la ce oră ar vrea Picasso să-l primească. Ea va aștepta s-o chem la telefon înainte de a da semnalul de plecare . . .

Cînd am sosit, Picasso era în baie și m-a rugat să urc în camera lui. L-am zărit, prin ușa întredeschisă, bărbierindu-se. Gol, bine legat, aplecat spre oglindă, are aerul unui luptător japonez, dar mai puțin gras. Îi vorbesc de tabloul de El Greco. Își ridică brațele spre cer.

PICASSO: *Pică prost astăzi. Ce zi! Toți actorii mei din Dorința apucată de coadă vin acum dimineață. Și mai vin și alții, destui. O să fie lume multă. Serios, aș preferă în altă zi.*
Îi spun că doamna M.M. . . n-are la alegere decît o singură altă zi. Dar tabloul poate rămîne la el patruzeci și opt de ore, pînă luni dimineața . . .
PICASSO: *E drăguț, dar nu vreau! Și dacă pică o bombă pe atelierul meu în noaptea asta? Și dacă provocați un incendiu? Tabloul va fi distrus și eu voi plăti . . . Dar, la urma urmelor, de ce nu l-or aduce acum? Ard de dorința de a-l vedea. Și o să-i intereseze, cu siguranță, și pe ceilalți. Un El Greco nu se găsește pe toate drumurile . . .*

Picasso: . . . Nu va fi un document . . . Ai deplasat papucii. Eu nu-i așez niciodată în felul acesta ▶

3 — c. 5152

@Asociația Ziariștilor Independenți din R

Îi telefonez doamnei M.M. . . « Picasso este de acord. Tabloul poate porni . . . »

Între timp, el și-a terminat bărbieritul. S-a ras cu mare grijă din cauza recepției și a prezenței femeilor frumoase, pe care le invită cu mîndrie să-i pipăie obrazul, neted ca pielea unui bébé Cadum [1]. Adesea se bărbierește noaptea, înainte de a se culca, și astfel cîștigă din timpul dimineții . . . Apoi își șterge fața cu prosopul, pentru a îndepărta spuma de săpun: « Nu trebuie să te speli prea mult, nu-i așa? — îmi spune el —, e nesănătos . . . »

Eu: Cunoști cartea doctorului Besançon: Zilele bărbatului. Descrie camera de baie și mania de a te moleși zilnic în apă caldă drept una din cele mai triste și nesănătoase invenții ale civilizației. . .

Picasso, atins la țintă, vrea să știe mai multe. . .

Eu: E un soi curios de doctor. . . A pornit împotriva a tot ce ne învață medicina. Și cartea lui e un scandal în toată legea. « Aveți hemoroizi? întreabă el. Binecuvîntați cerul, veți avea o viață lungă și fericită». Își bate joc de tot ce prescriu medicii și nu recomandă decît un singur remediu: « Beți vin și faceți dragoste ». Rareori am citit o carte atît de caraghioasă.

Dintr-odată, medicul acesta l-a și cucerit pe Picasso și în timp ce se îmbracă, îi povestesc o anecdotă despre trăznitul de doctor: « Fusese arestat un tămăduitor. L-au luat în primire cei de la prefectura poliției. După cîteva ceasuri, a început să mărturisească. . . A spus că este medic cu diplomă și i-a rugat pe inspectori să nu-i divulge « secretul », deoarece și-ar pierde toată clientela. . . »

Picasso e aproape gata. Ezită între o cămașă albă și o cămașă de lînă bej închis. Optează pentru aceasta din urmă și și-o pune. Vine la rînd alegerea cravatei. Are multe, majoritatea cu picățele, carouri, pepit, alb și roșu, negru și roșu, albastru și alb. . . Toată viața a fost foarte atașat de cravatele lui și încă atunci cînd locuia în Bateau-Lavoir, povestește Fernande, înghesuise într-o cutie de pălării toate cravatele de care nu vroia cu nici un preț să se despartă. Constat că papioanele pe care le prefera în perioada sa «mondenă» au dispărut aproape de tot . . . S-o fi observat oare că aceste motive: picățele, carouri, revin tot atît de des în pictura lui, că asamblarea culorilor din cravata, din cămașa și vesta lui amintesc uneori un fragment din pînzele sale? Pentru astăzi, zi de primire, își pune o somptuoasă cravată bleu pal cu picățele mari albe și alege, după oarecare ezitare, o vestă de lînă. La urma urmei, e la el acasă.

Între timp, vestibulul trebuie să se fi umplut de vizitatori. De mai multe ori Marcel (șoferul lui Picasso — n.n.) a venit sus ca să-l anunțe. Picasso coboară. Zăbovesc sus ca să fac niște fotografii. Un nou « motiv » își făcuse apariția în atelier: două glastre în care fuseseră sădite roșii; un dar, fără îndoială. Pe tulpinile lungi, de-abia ascunse de frunze, cîteva roșii începuseră să se coacă, trecînd de la verde la portocaliu. Atelierul era de-acum plin de desene, de guașe reprezentînd aceste plante.

Coborînd și eu, l-am găsit pe Picasso înconjurat de invitați, discutînd cu aprindere. Ori de cîte ori se avîntă într-o discuție al cărei subiect îi stă la inimă, nimeni nu-l poate întrerupe.

PICASSO: . . . dar toate documentele, din orice epocă, sînt false! Toate reprezintă viața « văzută de artiști ». Toate imaginile noastre despre natură le datorăm pictorilor. Prin ei o percepem. Chiar și atît e deajuns ca să-i faci suspecți . . . Vorbiți de « realitate obiectivă ». Dar ce este realitatea obiectivă? Ea nu-i valabilă nici pentru costume nici pentru tipuri umane, pentru nimic . . . Chiar azi dimineață, cînd mă bărbieream, mi-a venit fraza aceasta, v-o spun: realitatea obiectivă trebuie împăturită cu grijă, așa cum se împăturește un cearșaf, și închisă într-un dulap, odată pentru totdeauna . . .

[1] Pruncii grășulii și trandafirii — reclama clasică a celebrei mărci de săpun Cadum.

Marcel mă anunță că tabloul de El Greco mă așteaptă în fața casei, în căruciorul cu care a fost adus. Omul care l-a împins pe Champs-Elysées, prin piața Concorde, pe cheiurile Senei pînă la numărul 7 de pe această stradă e leoarcă de sudoare și-și șterge fruntea. Doamna M.M. . . , care a mers pas cu pas în urma lui, era cu sufletul la gură. Înfofolit în mai multe pături, tabloul zăcea, imens. Era cu neputință să-l urci pe scara îngustă, în spirală. Va fi suit pe scara de onoare și va intra pe ușa cea mare, așa cum i se cuvine unui oaspete de vază, ordonă Picasso. Iată-l în mijlocul atelierului. Omul care l-a cărat, d-na M.M. . . , Marcel îl desfac de sforile și păturile cu care fusese înfășurat. Vreo douăsprezece persoane adunate în atelier urmăresc operația cu interes. În sfîrșit, vălul cade. . .

Prima mea impresie e dezastruoasă . . . E un mare obiect religios: un Crist cu o coroană de spini, frînt sub cruce. Fața amintește de El Greco, desigur, dar mîinile și faldurile sînt prea linse; cerul, crucea, prea manieriste. Se face o liniște adîncă, datorită mai degrabă stupoarei decît emoției. Nimeni nu mișcă, nu îndrăznește să spună un cuvînt, Picasso își pune ochelarii și se apropie de pînză. Și tocmai în liniștea aceasta se înalță dintr-odată vocea de stentor a doamnei M.M. . .

— Domnilor și doamnelor, aveți în fața dumneavoastră unul din cei mai frumoși El Greco. Proprietarul lui cerea opt milioane, o bagatelă pentru o asemenea capodoperă. Spera să-l poată vinde unui muzeu german. Dar nemților nu le place El Greco și-l detestă pe Cristos. Așa încît e dispus să-l lase la patru milioane. Patru milioane! E într-adevăr de pomană. . .

Trîmbița cu siguranța dezarmantă a unui ghid perorînd în fața unei bande de neștiutori. Amuzat, Picasso o asculta — căci, orice s-ar crede, ascultă bucuros părerea oamenilor — și fără îndoială că n-ar fi întrerupt-o prea brutal dacă ea n-ar fi avut imprudența de a spune:

— Unul din cei mai frumoși El Greco, domnilor, n-am spus-o eu, este însăși părerea directorului Muzeului Prado . . .

Acest cuvînt l-a făcut pe pictor să izbucnească.

PICASSO: Pardon, doamnă! Directorul Muzeului Prado sînt eu! Și am un cuvînt de spus la acest capitol. Păi da! Am fost numit de guvern, de guvernul republican. Și sînt în continuare; n-am fost niciodată destituit. A trebuit să citesc o grămadă de rapoarte, am fost bombardat, inundat de scrisorile « administratorilor » mei. Cu toții voiau să-mi exprime admirația, devotamentul lor. Și securitatea tuturor acelor capodopere! Am avut destule necazuri, destulă bătaie de cap cu asta. Dar n-am putut lua nici un ban din « salariul » meu, deși e destul de mic . . . De fapt, n-am fost decît directorul unui muzeu fantomă, al unui Prado golit de toate capodoperele sale, refugiate la Valencia.

Picasso se întoarce către doamna M.M. . .

— Dacă vreți să știți părerea directorului Muzeului Prado, doamnă, v-o spun: da, este un El Greco, cel mai frumos El Greco dintre toți acei El Greco pe care-i executa la comandă pentru anumite mănăstiri sau anumite biserici. . . Dacă milostivele măicuțe ale Sfintei Tereza sau orfanele Sfintei Ursula i-au cerut cîteva lacrimi în plus, a adăugat bucuros, cu atîtea pesetas lacrima . . . Trebuie să trăiești. . . Dar acest El Greco al milostivelor măicuțe nu mă interesează de loc! Nu, nu-s deloc atît de idioți conservatorii muzeelor nemțești, credeți-mă! Dacă ar fi fost un El Greco bun, l-ar fi cumpărat, în ciuda crucii, a lacrimilor și a Cristului. . .

Îi spune apoi lui Marcel să pună natura moartă cu portocale și banane de Matisse alături de El Greco. Privește, compară cele două tablouri.

PICASSO: Sigur, prefer Matisse-ul meu! Subiectul n-are nici o importanță. Le judec ca bucăți de pictură. Acest Matisse este oricum altceva decît acest El Greco!

@Asociația Ziariștilor Independenți din R

Sabartès, care e alături de mine, îmi zice:

— Nu pricep de loc de ce se entuziasmează Picasso de acest Matisse. Cum de-l poate găsi frumos? Matisse mă dezgustă . . . N-am avut și nu voi avea vreodată nici cea mai mică afinitate cu el . . .

Prevenit telefonic de Picasso despre prezența unui El Greco de vînzare, Fabiani, succesorul lui Volard, vine în goană din strada Martignac . . . Dar, după ce-l examinează, declară și el forfait. . .

— Nu-l vrea nimeni? întreabă Picasso. Împachetați-l.

Și, în timp ce tabloul este din nou îmbrăcat cu toate păturile și din nou legat cu toate sforile sale, scos pe ușa cea mare și coborît pe scara de onoare pînă la cărucior, Picasso, cu rîsul lui ascuțit și batjocoritor, spune celor prezenți:

— El Greco, sărmanul! Continuă cum a început . . . Nimeni nu-l vrea . . . Noroc că a mai văzut el și altele. Fusese tocmai redescoperit. Un mecena spaniol cumpărase două tablouri de el, aflate în Franța. Nu știu ce sfinți . . . Au fost trecute în Spania peste Pirinei, pe o brancardă. Era în secolul trecut. N-aveam nici doisprezece ani, dar straniul pelerinaj al tablourilor mi-a fost povestit chiar de cei care le-au transportat, doi pictori din Barcelona, cu care m-am împrietenit bine mai tîrziu.

Cineva îl întreabă pe Picasso cum l-a descoperit pe pictorul din Toledo.

PICASSO: Văzusem cîteva din tablourile sale. Mă frapaseră puternic. . . M-am hotărît atunci să întreprind o călătorie la Toledo, și aceasta mi-a lăsat o impresie profundă . . . Dacă personajele mele din perioada bleu se subțiau, aceasta se datora probabil influenței sale. . .

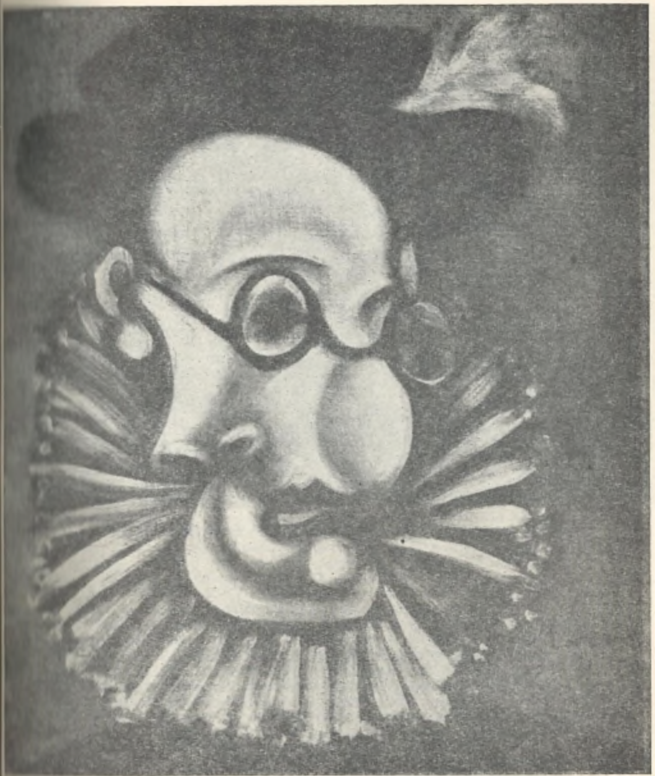
E aproape douăsprezece. Sosește un nou val de vizitatori. Floarea intelectualității și-a dat întîlnire aici. Sînt de asemenea prezenți Michel Leiris și Louise, soția sa — «Zette» pentru prieteni — cumnată cu Kahnweiler, a cărui galerie o conduce. Chiar în zilele sale cele mai sumbre, cînd locuia pe Rue de La Boétie — atunci cînd Picasso, pradă proastei dispoziții, nu vroia să vadă pe nimeni, — soții Leiris se numărau printre puținii primiți cu plăcere. . .

În apartamentul lor cel nou, la doi pași de atelierul lui Picasso, la etajul patru al unui imobil de pe cheiul Grands-Augustins, cu aproape toate ferestrele spre Sena, a avut loc deunăzi «premiera» piesei lui Picasso: Dorința apucată de coadă. Picasso a scris acest divertisment la Royan în patru zile — de la 14 la 17 ianuarie 1941 —, pe un caiet de școală. A dat frîu liber spiritului, după formula «scrisului automat», transa verbală lăsînd curs liber visurilor, temerilor, dorințelor nemărturisite, calambururilor de idei și de cuvinte, de banalități cotidiene și de absurd. Umorul și inepuizabilul spirit de invenție al lui Picasso apar aici în stare pură. Tot ceea ce-l preocupa în zilele uniforme de la Royan: iarna aspră, ocupația germană, lipsurile, izolarea, teama, plăcerile patului și ale mesei — sînt motoarele care animă personajele sale burlești: Picior-Umflat, Ceapă, Plăcintă etc.[1].

Cele șase acte ale farsei tragice se desfășoară în decoruri tot atît de variate pe cît de colorate. Decorul actului al II-lea reprezintă unul din culoarele de la «Sordid's Hotel». În această scenă — cea mai reușită poate — șase perechi de picioare — două picioare în fața fiecărei uși se închircesc de durere, plîng, gem și urlă: «Degerăturile mele! Degerăturile mele!». În alte scene eroii sînt smulși de la un dejun pe care îl pregătesc, pentru a fi vîrîți în sicrie, sau un crocodil devoră un agent de poliție.

Ideea acestei reprezentații, sau mai degrabă lecturi publice, îi aparținuse, cred, lui Michel Leiris. El a încredințat «regia» unui om de teatru: Albert Camus. Acestuia din

[1] Într-un eseu, Raymond Queneau a arătat în ce măsură neajunsurile ocupației: foamea, frigul etc. au îmbibat această piesă.



PICASSO: Portretul lui James Sabartés.

@Asociația Ziariștilor Independenți din Ro

Picasso: Ce atrage ochiul înainte de toate? Dunga de la pantalonul lui Jean Cocteau! S-a născut cu dungă la pantalon . . .

urmă i-a revenit de asemenea sarcina de a descrie decorurile, de a anunța actele și de a-i prezenta pe protagoniști. El făcu toate acestea ținînd în mînă un baston cu care lovea gongul. . . Leiris interpreta pe Picior-Umflat; Raymond Queneau, pe Ceapă; Jean-Paul Sartre, pe Vîrf-Rotund; Georges Hugnet, pe Frica-cea-Grasă, Jean Aubier, pe Perdele; Jacques Laurent Bost, pe Tăcere. Frumoasa actriță Zanie de Campan, Louise Leiris, Dora Maar și Simone de Beauvoir își împărțeau rolurile feminine: Plăcinta, cele două Sfîrleze, Frica-cea-Mică și Vara ei. Repetițiile s-au făcut la Leiris în mai multe după amieze. Îngrijorat, intrigat, emoționat, Picasso însuși era prezent uneori la aceste ședințe.

O numeroasă asistență umplea apartamentul soților Leiris în ziua acestei premiere. Braque venise și el alături de mulți scriitori și artiști. Erau prezenți și soții Anchorena, argentinieni foarte bogați care, în ciuda miliardelor lor, n-au putut obține niciodată ușa pictată pe care le-o promisese Picasso.

Deși n-a urmat în litera lor indicațiile lui Picasso — « Toată lumea iese din cadă cu haine și clăbuc de săpun, cu excepția Plăcintei, care iese goală » — Zanie de Campan a avut mult succes, în rolul ei . . .

A fost ascultată cu plăcere și această tiradă de îndrăgostiți:

Ai piciorul frumos și buricul bine tăiat, mijloc subțire și sînii perfecți, sprîncene arcuite înnebunitor și gura ta este un cuib de flori, șoldurile tale un divan, și strapontina pîntecelui tău o lojă la cursele de tauri în arenele din Nîmes, fesele tale o mîncare savuroasă și brațele tale o supă de aripioare de rechin. Dar, verzișoara mea, rățișoara mea și lupușorul meu, tu mă înnebunești (de patru ori)!

Piesa a fost puternic aplaudată și autorul felicitat. Cei care se strîmbau, nu vedeau în această operă a lui Picasso decît un amuzament, o năstrușnicie, un reflex tardiv al Mamelelor lui Tiresias *de Apollinaire; alții regăseau suculența lui Rabelais, vîna lui Alfred Jarry. Picasso ținu să le mulțumească « actorilor » săi, invitîndu-i la el acasă.*

Veniră Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Pierre Reverdy și femeile, care mai de care: Zanie de Campan, soția editorului Aubier, își pusese un vertiginos turban de mătase; Simone de Beauvoir, autoarea Invitatei *publicată cu un an în urmă, de obicei sobru îmbrăcată, își oferise luxul unei broșe și își înălțase mai mult decît de obicei, coloana de păr; cît despre Valentine Hugo, aceasta trebuie să fi ezitat în fața cutiei cu bijuterii de familie, înainte de a fi optat pentru broșa enormă de pe pieptul ei: un blazon cu îngeri și coroană, din argint compus, încrustat cu smaralde și granate, care atrage acum privirile, și mai ales pe cele ale lui Picasso.*

Valentine Hugo: *vă uitați la bijuteria mea? A aparținut doamnei Victor Hugo. . . Este opera unui mare bijutier la modă pe vremea aceea. . . Cum o găsiți? Puțin prea încărcată după gustul meu, dar este o relicvă prețioasă, pe care o scot numai la marile ocazii.*

Și-l cere lui Picasso să-i arate gravurile lui recente. Sînt etalate într-un colț al atelierului: capete și nuduri. « Ce frumoase sînt! » exclamă Valentine. . . Eu, vai, nu mai pot să lucrez. . . Medicii mi-au interzis să mai fac gravură. Se pare că aș orbi dacă aș continua. . . »

Picasso face pe ghidul printre sculpturile lui. Dar ne rezervă și o surpriză. Din dulapul său secret scoate un manuscris mototolit al lui Alfred Jarry, din ciclul Ubu rege. *Acest dulap a înghițit cărți rare și manuscrise ale unor poeți și scriitori, aproape toate adnotate și ilustrate de mîna lui. Ar fi putut la fel de bine să scoată de aici manuscrise ale lui Éluard, Aragon sau André Breton, Reverdy sau Max Jacob. Într-o zi mi-a arătat manuscrisul Bestières, al lui Apollinaire, pe care desenase tot soiul de animale. Acest dulap conține, de asemenea, și cea mai mare parte dintre scrisorile primite de la prietenii săi poeți. . . Manuscrisul de Jarry pe care ni-l arată este acela al piesei* Ubu încornorat *sau* Ubu înlănțuit. . . *Picasso recită mai multe pasaje savuroase; le știe pe de rost. « Ar trebui jucată asta! » îi spune el lui Albert Camus, care se arată foarte interesat.*

Într-un alt grup se comentează interzicerea de către autoritățile de la Vichy a Andromacăi, *pusă în scenă și jucată de Jean Marais la teatrul Eduard VII. . . Reluarea* Părinților teribili *la Teatrul Gymnase, în 1941, a fost tulburată de intervenția violentă a poliției guvernului de la Vichy.* Mașina de scris, *care se juca la teatrul Hébertot, în același an, a fost interzisă. O serie de incidente au tulburat reprezentațiile cu* Britannicus. *Tînărul interpret Jean Marais a avut într-o zi o încăierare cu Alain Laubreaux, unul din criticii cei mai veninoși de pe vremea ocupației, iar Cocteau a fost snopit în bătaie și rănit pe Champs-Elysées. . . Regimul « noii ordini » atribuia înfrîngerea lăbărțării moravurilor și înmulțea procesele socratice. . . André Gide și Jean Cocteau, « corupători ai tineretului francez », erau — atît prin operele lor cît și prin personalitățile lor — țapi ispășitori predestinați. . .*

Valentine Hugo îl întreabă pe Reverdy la ce lucrează.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pierre Reverdy: *Eu să lucrez? La nimic, Valentine. Găsesc că evenimentele depăşesc literatura...*
Valentine Hugo: *Doar nu vrei să insinuezi că mai interesante decît poemele ar fi comunicatele de război.*
Pierre Reverdy: *Ba da, ba da. Chiar asta vreau să spun... Singura literatură care merită să fie citită în acest moment. Şi te asigur că mă pasionează...*

— *Anii 1870—1871, ani de război şi de dezastru, şi ani ai Comunei,* îi spun lui Reverdy, *au fost totuşi foarte fecunzi pentru pictură şi poezie, ca şi cînd războiul l-ar fi stimulat pe artişti...*
Pierre Reverdy: *Se poate, dragul meu... tot ce pot să-ţi spun este că eu sînt ca şi paralizat de evenimente, incapabil de a scrie măcar un singur rînd în aceste timpuri înspăimîntătoare pe care le trăim...*

◀ În locul pe care-l ocupase Guernica acum se ridica un colaj destinat unei tapiserii *Femei la oglindă*.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

▲

Propun atunci să facem o fotografie. Din păcate mai mulți plecaseră. Urcăm cu toții în atelierul de pictură. Picasso e la mijloc. La dreapta lui, Zanie de Campan, Louise Leiris, Pierre Reverdy, Cécile Éluard, fiica soției lui Dali, doctorul Lacan; la stînga lui, Valentine Hugo și Simone de Beauvoir. Jean-Paul Sartre, Michel Leiris și Jean Aubier se așează pe dușumea. Albert Camus se lasă pe vine. În ultimul moment, cu spatele la obiectiv, Kazbek, cîinele lui Picasso, se alătură « grupului ».

Părăsesc atelierul odată cu Pierre Reverdy. Ne îndreptăm spre Saint-Germain-des-Prés, discutînd despre ultimele evenimente. În clipa în care ne luăm rămas bun, îmi spune, ca și cînd numai la asta s-ar fi gîndit pînă atunci:

— Sper că mai ai portretele pe care mi le-ai făcut. Îmi plac. . . Să nu le publici cît trăiesc, dragul meu; să fie o mărturie a ceea ce am fost, după ce-oi muri. . .

În românește de RADU VARIA

▲

Parisul luase chipul trist al războiului, înfofolit cu negru în timpul nopții

@Asociația Ziariștilor Independenți din Ro

PABLO PICASSO

Le désir attrapé par la queue e o « poşadă » literară, o glumă, un crochiu burlesc şi absurd ; aş fi ispitit să văd chiar o parodie absurdă a absurdului literar, dacă n-aş şti că Picasso însuşi practica în pictură corespondenţele zisei « mode » literare. Valoarea acestui exerciţiu cu mîna stîngă e mai cu seamă sentimentală, similară cu a desenelor, uneori infantile, pe care scriitori iluştri le-au lăsat pe marginea manuscriselor. Amatorismul îşi are servituţile şi cititorul sagace nu trebuie să le ignore.

Martin Esslin, în *Teatrul absurdului*, menţionează că producţia, pe care-o credeam destinată circuitului închis al glumei de atelier (cf. fotografia prietenilor interpreţi), s-a bucurat, la 19 martie 1944, în regia lui Albert Camus, de-o lectură publică, la care-au participat „actorii", Simone de Beauvoir, Sartre, Raymond Queneau, suprarealistul Michel Leiris şi alţii, şi că a fost tipărită, în acelaşi an, la Paris, în *Messages*, II, apărînd în volum, sub numărul 23, la Gallimard, în colecţia „Métamorphoses", în 1949. O a doua glumă, *Les quatre petite filles (Cele patru fetiţe)*, scrisă în 1952, a rămas inedită. *Dorinţa*... a fost elaborată la Paris, în trei zile, de marţi 14 ianuarie pînă vineri 17 ianuarie 1941.

Picasso a dăruit manuscrisul piesei, presărat cu desene, unui prieten scandinav, care, cu asentimentul autorului, a tradus-o în suedeză şi a editat-o, într-un volum de sobră eleganţă, cuprinzînd, pe foi albastre — traducerea, pe foi galbene — *foc-similul* manuscrisului integral şi, în fine, pe foi roşii — o postfaţă.

Versiunea românească îşi are şi ea istoria ei relativ zbuciumată. Neputînd procura în timp util ediţia franceză imprimată, am folosit *foc-similul* manuscrisului reprodus în ediţia suedeză. Scrisul lui Picasso, pasionant probabil pentru un grafolog, poate neurasteniza un om de rînd care trebuie să-l descifreze. Ca să pot traduce în româneşte, trebuia mai întîi să desluşesc semnele grafice bizare ale textului original pe care l-am transcris. Dar în această operaţie detectivă nu puteam conta, în stabilirea cutărui sau cutărui cuvînt, pe datele cunoscute ale ortografiei franceze, deoarece, Picasso, spaniol, cum se ştie, utilizează un cod ortografic de tranziţie, amestec hispano-francez. De pildă : *pié* pentru *pied* (picior) ; *conu* pentru *connu* (cunoscut) ; *preocupe* pentru *préoccupe* (preocupă) ; *pestilanciele* pentru *pestilentielle* (pestilenţială) ; *puis* (după) pentru *puits* (puţ) etc.

Pentru a înlesni munca de transcriere, şi pentru a oferi un reper de verificare traducerii româneşti, Ruxandra Marinescu a făcut o transpunere fidelă a versiunii suedeze, strădanie pentru care îi mulţumesc şi pe această cale.

Cîteva replici hazlii, cîteva scene amuzante compensează efortul de a scoate la lumină în româneşte încercarea « literară » de uz privat a pictorului Pablo Picasso.

R. V.

Dorinţa înhăţată de coadă

piesă în 6 acte

PERSONAJE

TALPĂ MARE; BĂTĂTURĂ; LABA; VERIŞOARA EI; BOMBEUL; CEI DOI CĂŢELUŞI; TĂCEREA; SPAIMA GRASĂ; SPAIMA SLABĂ; PERDELELE

ACTUL ÎNTÎI

SCENA I

TALPĂ MARE: Bătătură, gata cu gluma, iacătă-ne după o petrecere pe cinste şi numai buni să-i spunem verişoarei noastre adevărul gol-goluţ. Ar trebui să-explicăm, o dată pentru totdeauna, cauzele şi consecinţele căsătoriei noastre adulterine. Nu trebui' să-ţi ascunzi nici pingelele murdare şi nici zbîrciturile, oricît de mult respect ai avea pentru convenienţe.
BOMBEUL: Un moment, un moment !
TALPĂ MARE: Degeaba, degeaba !
LABA: Ei, să fie, ei, să fie, da' potoliţi-vă puţin şi lăsaţi-mă să vorbesc !
TALPĂ MARE: Bine.
BOMBEUL: Bine, bine.
CEI DOI CĂŢELUŞI: Ham, ham !
TALPĂ MARE: Voiam să spun că, dac-o să ne-nţelegem, în sfîrşit, în privinţa preţului mobilelor şi-a închirierii vilei, are să fie nevoie, căzînd întrutotul de acord, să dezbrăcăm numaidecît Tăcerea de haine şi s-o vîrîm goală-n supă, care, în treacăt fie zis, a-nceput să se răcească aiuritor de repede.
SPAIMA GRASĂ: Cer cuvîntul !
SPAIMA SLABĂ: Şi eu, şi eu !
TĂCEREA: Vă rog să tăceţi !
BĂTĂTURĂ: Alegerea acestui hotel ca loc de-ntîlnire şi ca piaţă publică pentru cîmpul de bătaie în care-l vom preface nu este încă hotărîtă şi suntem datori să examinăm mai întîi la microscop, bucată cu bucată, tuleiele pacientului.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

TALPĂ MARE: Să nu ne mai ascundem cu-atîta dibăcie în dosul dosului poveștii ăsteia care ne interesează și ne supără atîta. Martorii au fost aleși și răsaleși, ce dracu', și dacă punem umărul cu toții o să izbutim pînă la urmă să stabilim și forma luîndu-ne ca model cătrăneala proprietarului pe care trebuie să-l achităm !
TĂCEREA *(scoțîndu-și hainele)*: Cald mai e, fir-ar să fie !
VERIȘOARA: Am mai pus cărbuni și-adineauri, da' tot nu se-ncălzește. E-o porcărie!
BĂTĂTURĂ: Ar trebui să curățe soba că scoate fum.
BĂTĂTURĂ[1]: Ar fi mai bine să construiască la anul una mai tinerică și-atunci s-a zis și cu șoarecii și cu libărcile.
LABA: Eu prefer încălzirea centrală, e mai curată.
SPAIMA SLABĂ: Ah, ce mă mai plictisesc !
SPAIMA GRASĂ: Taci din gură, suntem în vizită.
BOMBEUL: Hai să facem nani, hai să facem nani ! Nu vedeți cît e ceasul? Două și-un sfert.

SCENA A II-A

Schimbare de lumină. Ecleraj de furtună.

PERDELELE *(agitîndu-se)*: Ce furtună și ce noapte, una adevărată, desigur, o noapte ca un lin arcuș, o noapte de tuș, o noapte-nmiresmată de porțelan chinezesc. *(Rîzînd și pîrîind.)* O noapte de pomină în burta mea necuviincioasă.

Muzică de Saint-Saëns (« Dansul macabru »). Începe să plouă. Scena e străbătută de licurici.

[*Cortina*]

ACTUL AL DOILEA

SCENA I

Un coridor al hotelului[2].

Perechi-perechi, picioarele invitaților sunt în fața ușii de la camera fiecăruia. Picioarele se zvîrcolesc de durere.

PICIOARELE DE LA CAMERA NR. III: Degerăturile mele, degerăturile mele, degerăturile mele !
PICIOARELE DE LA CAMERA NR. V: Degerăturile mele, degerăturile mele !
PICIOARELE DE LA CAMERA NR. I: Degerăturile mele, degerăturile mele, degerăturile mele !
PICIOARELE DE LA CAMERA NR. IV: Degerăturile mele, degerăturile mele, degerăturile mele !
PICIOARELE DE LA CAMERA NR. II: Degerăturile mele, degerăturile mele, degerăturile mele !

Ușile, care sunt transparente, se luminează și se ivesc umbrele dănțuitoare a cinci maimuțe care mănîncă morcovi.
Întuneric beznă.

[1] De fapt, după cum se vede din replică, alt personaj (n. tr.)
[2] Potrivit schiței de decor a autorului e vorba de SORDID'S HOTEL (n. tr.)

SCENA A II-A

Același decor.

Doi inși cu cagule aduc pe scenă, în fața ușilor de pe coridor, o cadă uriașă plină cu clăbuc de săpun. După un acord de vioară din Tosca, *din cadă se înalță capetele eroilor: TALPĂ MARE, BĂTĂTURĂ, LABA, VERIȘOARA EI, BOMBEUL, CEI DOI CĂȚELUȘI,*

TĂCEREA, SPAIMA GRASĂ, SPAIMA SLABĂ, PERDELELE.

LABA: Spălați, curați, suntem oglinda noastră înșine și gata să ne facem de cap, mîine și-n fiecare zi, cu-aceleași tertipuri.
TALPĂ MARE: Labă, te văd !
BĂTĂTURĂ: Te văd !
BOMBEUL: Te văd, te văd, secătură !
TALPĂ MARE *(cărte Labă)*: Ai pulpe șic și un buric frumos. Mijloc subțire și țîțoance faine. Sprînceana-ți arcuită e înnebunitoare și gura ta e un cuibar de flori. Ți-s șoldurile un divan și strapontina pîntecelui tău e-o lojă la corridele din Nîmes. E poponețul tău o tocăniță și brațele o supă de aripioară de rechin și cuibușorul tău de rîndunici este fierbinte ca o supă de cuiburi de rîndunici. Vezi, scumpeteo, puicuțo, rățușco: mă scoți din minți, mă scoți din minți, mă scoți din minți !
BĂTĂTURĂ: Bătrînă tîrfă, fufă de doi bani.
BOMBEUL: Amice dragă, unde te trezești? La tine-acasă ori la cuplăraie?
VERIȘOARA: Dacă nu-ncetați, eu nu mă mai spăl și plec.
LABA: Unde mi-e săpunul, săpunul, săpunul?
TALPĂ MARE: Șmechera !
BĂTĂTURĂ: Da, șmechera !
LABA: Ce parfum la săpun ! Ce parfum la săpun !
BOMBEUL: Ți-arăt eu ție săpun cu parfum !
TALPĂ MARE: Copilă dulce, vrei să te frec eu?
BOMBEUL: Ce deșănțată !

CEI DOI CĂȚELUȘI, hămăind vesel, îi ling pe toți de clăbuc și sar afară din cadă. Participanții la baie, îmbrăcați după moda vremii, ies din cadă. Numai LABA iese goală-pușcă, dar cu ciorapi în picioare. Ceilalți cară coșulețe cu merinde, sticle cu vin, fețe de masă, farfurii, cuțite, furculițe rămase de la o masă la iarbă verde.
Apar cîțiva ciocli cu niște coșciuge în care-i vîră pe toți; le pun capacul și-l bat în cuie, apoi le scot din scenă.
Cortina.

ACTUL AL TREILEA

SCENA I

Fundal și culise negre. Covor negru.

TALPĂ MARE: La drept vorbind nimic nu se compară cu pulpa de berbec, dar mie-mi place mai mult tocana sau rasolul bine făcut, într-o zi ferice, plină de ninsoare, gătit cu grijă și cu migală, în arhitectura mirodenită a bucătăriei, de bucătăreasa mea, sclavă slavă hispano-maură și albuminurică, servitoare, cît și ibovnică părăsită. Smoala și cleiul reflecțiilor ei nepătimașe — privirea și cărnurile ei tocate dominînd calmul desăvîrșit al mișcărilor de regină — toanele,

@Asociația Ziariștilor Independenți din Ro

iahniile de ură, calde sau sleite, în toiul mesei chiar, nu-s altceva decît imboldul dorinței împănată cu gingășii. Răceala unghiilor sale se-ntoarce împotrivă-i și junghiurile fierbinți ale buzelor ei înghețate pe paiele temniței dată-n vileag nu-i lasă cicatricea rănii văduvă de însușiri. Cămașa cu poale ridicate a frumuseții sale, farmecul ferm — vino-ncoa' ancorat pe corsaj — și forța de flux a grațiilor grase presară pulberea de aur a pupilelor ei în toate colțurile și ungherele chiuvetei rău-mirositoare de-atîtea rufe puse la uscat la fereastra privirii ascuțite pe tocila părului ei vîlvoi. Și dacă lira eptacordă a vorbelor ei de ocară buruienoase și banale și rînjetele ei irită superficia lucie a portretului, în schimb, prezenta avalanșă de omagii e provocată de aceste proporții nemăsurate și de propunerile ei înduioșate. Lancea lîncedă-a buchetului de flori pe care le culege-n zbor, pe sus, îi scoate-n palme țipătul de adorație regală-a victimei. Cristalizat în cuget, pasul de galop nebun al dragostei sale, pînză născută-n zori în oul pur al goliciunii el, sare peste obstacole și cade gîfîind în așternut. Pe trupul meu eu port aceste urme. Sunt vii, țipă și cîntă și mă-mpiedică să prind trenul de 8 și 45. Trandafirii degetelor ei înmiresmează cu terebentină. Cînd trag cu urechea tăcerii și-i văd ochii-nchizîndu-se și-mprăștiind parfumul desmierdării, aprind lumînările păcatului cu-acest chibrit al chemărilor ei. Bucătăreasa electrică are-un spate voinic.

SCENA A II-A

Bătăi în ușă.

BOMBEUL: E cineva-năuntru?
TALPĂ MARE: Intră!
BOMBEUL: E tare plăcut la tine, scumpe Bombeu [1], și ce miros îmbietor de mistreț fript. Noapte bună și mă duc. Numai că trecînd pe puntea suspinelor am văzut lumină la tine și-atunci m-am abătut prin partea locului ca să-ți aduc biletul de loterie pentru tragerea de diseară.
TALPĂ MARE: Mersi, uite banii. Iacă și norocul care-mi calcă pragul de dimineață la ceasul gustării cu biscuiți și cu smochine proaspete — smochine stafidite, stafide smochinite. O zi mai am de așteptat și mîine mă-ncunună o glorie notorie.
BOMBEUL: Ce frig e la tine!
TALPĂ MARE: Nu vrei un pahar cu apă? Căldura lui binefăcătoare te pătrunde pînă-n rărunchi. Daravera asta cu casa de-nchiriat mă sîcîie și mă-ntristează, căci, dacă proprietarul — codoșul ăsta fraier — cade la-nvoială cu prețul și cu obligațiile, vecina de vizavi, scorpia aia, mă pune pe gînduri. Mîrtanul ei de cotoi tot dă tîrcoale cuștii mele cu șoricei și parcă văd cum peștișorii exotici, pe care-i hrănesc numai cu șoricei, au să-mi fie făcuți ferfeniță și devorați de jigania asta temerară. Broaștele de la încuietorile țintarului meu cu-ncuietoare sunt sănătoase, dar vinul purgativ de aloe pe care l-am făcut se acrește și nu văd cum o să ieșim din iarnă fără să ne picnească o foamete și mai mare.
BOMBEUL: Lucrul cel mai bun ar fi să pui un șoricuț mort într-un cîrlig solid și — lăsînd ața să atîrne ușurel de-o undiță — să aștepți culcat pînă ce mîrtanul o să muște. Să-l omori, să-l jupoi de piele, să-l tăvălești prin fulgi și să-l înveți să cînte și să repare ceasurile. După care, n-ai decît să-l fierbi și să-ți faci un borș cu zarzavat.

---

[1] De fapt, « scumpe Talpă Mare » (n. tr.)

TALPĂ MARE: Cine rîde la urmă rîde mai bine. Cînd cotoiul va fi leș iar cea care mă iubește va fi venit să-mi ureze la mulți și fericiți ani, casa va străluci ca un felinar și de-atîta petrecere n-o să mai rămîie-o strună la viori și la ghitare.
BOMBEUL: Nebunii, nebunii, nebunii, oamenii-s nebuni. Vălul subțire ce-atîrnă de genele obloanelor șterge nourii trandafirii de pe geamul rumen ca mărul al cerului care se și trezește la fereastra ta. Mă duc în colț la cafenea, să-i scot eu cafegiului cu mîna mea stropul de culoare ciocolatie care mai stăruie în negrul negrei lui cafele. Nu te lăsa de dimineață și pe mîine seară cît de curînd.

Iese

SCENA A III-A

TALPĂ MARE se culcă pe jos în mijlocul scenei și-ncepe să sforăie. Prin dreapta și prin stînga, intră cele două SPAIME, VERIȘOARA și LABA.

SPAIMA SLABĂ *(privind spre TALPĂ MARE)*: E frumos ca un astru. E un vis pictat în acuarele pe-o perlă. Buclele lui evocă arta arabescurilor complicate din sălile palatului Alhambrei și tenul are tonul argintiu al clopotului care cîntă urechilor mele îndrăgostite tangoul serii. Trupul său răspîndește lumina miilor de becuri electrice aprinse. Nădragii lui sunt plini de toate-aromele arabe. Mîinile-i sunt translucii înghețate de piersici și fistic. Scoicile ochilor ascund grădinile suspendate, rămase-așa cu gura căscată ascultînd cuvintele grăitoarei lui priviri, și culoarea de aloe care-l înconjoară împrăștie-o atît de lină strălucire pe-al său piept, încît ciripitul păsărelelor pe care-l auzim se lipește de el ca o caracatiță de catargul caravelei care-n furtunoasele vîrteje ale sîngelui meu se-ndreaptă spre chipul său.
SPAIMA GRASĂ: Tare-aș mai cădea-n păcat cu el fără s-o afle!
LABA *(cu lacrimi în ochi)*: Îl iubesc!
VERIȘOARA: Am cunoscut un domn la Châteauroux — un arhitect cu ochelari — care voia să mă-ntrețină, un domn bine și foarte bogat. Nu mă lăsa niciodată să-mi plătesc masa, și după masă, între 7 și 8, lua aperitivul la cafeneaua mare colț cu strada mare. El m-a-nvățat cum să desfac o cambulă corect. După care a plecat pentru totdeauna acasă, într-un castel istoric străvechi. Mă credeți sau nu, mie mi se pare că așa culcat pe jos și dormind seamănă cu arhitectul.
LABA *(aruncîndu-se peste el și plîngînd)*: Îl iubesc, îl iubesc.

LABA, VERIȘOARA și cele două SPAIME, scoțînd, fiecare cîte-o foarfecă din buzunar, încep să-i taie șuvițe de păr pînă ce țeasta îi rămîne goală ca varietatea de brînză de Olanda zisă « cap de mort ». Printre șipcile jaluzelelor, șfichiuirile soarelui încep să le biciuie pe cele patru femei așezate în jurul lui TALPĂ MARE.

LABA: Au, au, au, au, au, au, au!
VERIȘOARA: Au, au, au, au!
SPAIMA SLABĂ: Au, au, au, au, au!
SPAIMA GRASĂ: A, a, a, a, a, a, a, a, a, a!

Și-o țin așa mai bine de-un sfert de oră.

TALPĂ MARE *(în vis)*: Osul măduvei cară cubulețe de gheață.
VERIȘOARA: Of, că frumos mai e, e, e, e, mai e, mai e, e, că, că, că, că, of, of.
SPAIMA GRASĂ: A, a, a, 'mos, a, a, 'mos, 'mos.
LABA: Au, au, îl iubesc, au, au, iubesc, 'besc, 'besc, au, au, au, iubesc, au, au, 'besc, 'besc, 'besc, 'besc.

4 — c. 5152

@Asociația Ziariștilor Independenți din Ro

Sunt toate lac de sînge şi cad leşinate pe jos.

PERDELELE îşi deschid cutele în faţa acestei scene dezastruoase, ascunzîndu-şi ciuda în spatele stofei larg desfăşurate.

Cortina.

ACTUL AL PATRULEA

Toate personajele tropăie.

LABA: Eu o să cîştig, eu o să cîştig, eu o să cîştig!
VERIŞOARA: Şi eu, şi eu, şi eu!
SPAIMA GRASĂ: Eu ies prima, eu ies prima, eu ies prima!
TALPĂ MARE: Mie o să-mi iasă lozul cel mare!
BOMBEUL: Ba mie!
BĂTĂTURĂ: Trebui' să ies veşnic prima şi-am să ies prima!
TĂCEREA: O să vedeţi, o să vedeţi!
SPAIMA SLABĂ: Mi-a spus mie-o păsărică!

Roata loteriei se-nvîrteşte.

VERIŞOARA: 7. Ăsta zic şi eu noroc! Cîştig lozul cel mare!
BOMBEUL: 24 plus zero-zero 10:42. Păi şi eu cîştig lozul cel mare. Asta face 249 de mii zero-zero 89.
SPAIMA GRASĂ: 9. Ăsta-i numărul meu, care cîştigă lozul cel mare.
LABA: 60 plus 200 şi cu-o mie şi zero-zero 7, păi eu cîştig lozul ăl mare. Eu am avut totdeauna noroc.
TALPĂ MARE: 4449! Ei drăcie, uite-mă-s miliardar c-am tras numărul cel mare!
TĂCEREA: 1800! Adio sărăcie, lapte, ouă, lăptăreasă. Iacătă-mă-s doamnă şi stăpînă pe lozul cel mare!
BOMBEUL: 4524! Cum eu sunt lozul mare mă felicit din suflet!
VERIŞOARA: 0009! Eu sunt cîştigătoarea cea mare, eu sunt cîştigătoarea cea mare, eu sunt cîştigătoarea cea mare.
BĂTĂTURĂ: 3924! Cîştig lozul cel mare. Şi-l merit.
SPAIMA GRASĂ: 11! Ăsta-i lozul mare! L-am cîştigat.
SPAIMA SLABĂ: 17215! Am umflat toate numerele mari!
PERDELELE *(agitîndu-se nebuneşte)*: 1—2—3—4! Cîştigăm lozuri mari, cîştigăm lozuri mari, cîştigăm lozuri mari, cîştigăm lozuri mari!

Tăcere deplină cîteva minute, în care timp, din cuşca sufleurului, într-o tigaie mare, la foc tare, se vor vedea, se vor auzi şi se vor simţi prăjindu-se în ulei sfîrîitor cartofi. Fumul cartofilor prăjiţi va umple sala din ce în ce mai gros, pînă ce va deveni de-a dreptul înăbuşitor.

Cortina.

ACTUL AL CINCILEA

TALPĂ MARE *(scriind, pe jumătate culcat într-un pat de campanie)*: « Teamă de toanele, de zbenguitoarele capricii ale dragostei şi de capricioasele zbenguieli de capră ale furiei. Capac peste azurul pe care-l desprind din algele acoperind rochia scrobită în bogate şuviţe de carne aţîţată de prezenţa de flacără-a femeii ivită

pe neaşteptate tolănită-n culcuşul meu. Gargara de metal topit a părului ei răcnindu-şi de durere toată bucuria că e posedată. Joc de noroc al cristalelor înfipte-n untul topit al gesturilor ei echivoce. Din cauza scrisorii, ce se ţine pas cu pas de vorba-nscrisă-n calendarul lunar al cutelor ei agăţate-n mărăcini, şi oul doldora de ură şi limbile de foc ale voinţei sale proţăpite în candoarea crinului explodează exact în momentul în care lămîia exasperată leşină. Joc dublu de arşice văpsite-n roşul garniturii mantoului ei. Gumarabica picurînd din atitudinea-i calmă întrerupe armonia zgomotului asurzitor al tăcerii prinse-n laţ. Reflexul strîmbăturilor sale, zugrăvite pe sticla geamului deschis tuturor vînturilor, parfumează asprimea sîngelui ei închegat pe gerul zborului porumbeilor beneficiari. Negrul de cerneală, ce-nvăluie razele de salivă ale soarelui bătînd pe nicovală liniile desenului cumpărat cu bani grei, stîrneşte-n vîrful boldului imboldul de-a o strînge-n braţe, cu forţa dobîndită şi cu mijloacele ilegale de-a pune mîna pe ea. Îmi încerc norocul de-a o ţine moartă-n braţe, satisfăcută şi nebună. Scrisoare de amor, dacă vreţi, iute scrisă şi ruptă şi mai iute. Mîine ori diseară ori ieri am s-o trimit retur la poştă prin intermediul prietenilor mei devotaţi, Ţigări I, ţigări II, ţigări III. Un, doi, trei. Una şi cu două şi cu trei egal şase ţigări. Una fumată, alta aprinsă şi-a treia friptă pe cărbuni la grătar. Mîinile spînzurate de gîtul funiei lăsată-n fugă din copacul care-şi ia zborul biciuie pe-ntrecute nu glumă trupul ei pur de Veneră atît de otova croit. Cu picioarele lipite, ziua pogoară povara anilor în puţul plin de umbră. Maţele pe care Pegas le tîrîie-n urmă, după fugă, îi desenează portretul pe marmora albă şi dură lucind de durerea lui. Zgomotul obloanelor deschise, bălăngănindu-şi clopotele bete pe cearceafurile boţite ale pietrelor, smulge nopţii ţipete disperate de fericire. Ciocăniturile de baros ale lacrimilor şi-atît de drăguţa duhoare a cosiţelor ei mirodenesc ostropelul cu dafin şi cuişoare. Mîini zburătoare, mîini dezbrăcate de mînecile-nhorbotate-ale corsajului aşezat, cu grijă-mpăturit, pe catifeaua fotoliului; încleştate-atît de zdravăn pe obrajii securii-nfipte-n butuc, transcriu melancolic şi cu litere batarde, caligrafic, lecţia-nvăţată. Piatră dură de-anemone-nfulecînd varul nestins al cortinei adormite pe scara rezemată de raza cerului agăţată de cerceveaua ferestrei. Motivele cele mai întemeiate, primejdia inevitabilă, temerile şi dorinţele care-o mînă nu-mpiedică-n momentul de faţă bucuria posacă să se instaleze comod pe sofaua verde ca verdele speranţei ».

LABA *(intrînd în fugă)*: Bună ziua, bună seara. Îţi aduc orgia. Sunt goală-puşcă şi mor de sete. Ai să-mi aduci numaidecît o ceaşcă de ceai şi pîine prăjită unsă cu miere. Mi-e o foame de lup şi mi-e cald de mor. Dă-mi voie să mă simt ca acasă. Dă-mi o blană flocoasă şi plină de molii ca să pun ceva pe mine; şi mai întîi sărută-mă pe gură şi-aici, şi-aici, aici, aici şi-acolo şi peste tot. Mult mai trebui' să te iubesc dac-am venit aşa, numa-n papuci şi ca vecină, şi goală-goluţă ca să-ţi spun bonjur şi să te fac să crezi că mă iubeşti şi că vrei să mă ţii lipită de tine, ca pe-o scumpişoară ce-ţi sunt şi ca pe-o stăpînă absolută a gîndurilor mele-atît de tandre pentru tine. Adorator al farmecelor mele cum pari să fii, nu sta aşa de stingherit. Mai dă-mi un pupi drăguţ şi înc-o mie. Hai, du-te şi-mi fă ceai. În vremea asta eu am să-mi tai bătăturile de la degetul mic fiindcă mă sîcîie. *(TALPĂ MARE o strînge-n braţe. Cad pe jos. Ea se ridică după-mbrăţişare.)* Frumoase maniere mai ai cînd primeşti şi cînd posezi! Sunt toată plină de zăpadă şi dîrdîi. Adu-mi o cărămidă caldă. *(Se lasă pe vine, dincoace de cuşca sufleurului, şi face-n faţa sălii pipi mai bine de zece minute.)* Uf, m-am uşurat! *(Pîrţîie şi pe urmă iar. Se piaptănă. Se aşază pe jos şi-ncepe savanta restaurare a degetelor de la picioare.)*

4*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din Ro

TALPĂ MARE *(intră ținînd la subțioară un registru gros de contabilitate)*: Uite-ți gustarea. Ioc apă la robinet, nu tu ceai, nu tu zahăr, nu tu ceașcă, nu tu farfurioară; ioc linguriță, ioc pahar; nu tu pîine, nu tu marmeladă. Am însă la subțioară o surpriză frumoasă pentru tine: *romanul meu*. Și-am să-ți tai din cartaboșul ăsta mare cîteva felii groase pe care-am să ți le vîr în cap, dac-ai să-mi îngădui și dac-ai să binevoiești să m-asculți cu luare-aminte vreme de cîțiva buni anișori de noapte neagră pe care-i putem risipi cu voioșie-n dimineața asta pîn' la amiază. Uite pagina 380.000 care mi se pare teribil de interesantă. *(Citește.)* « Mireasma-nțepătoare răspîndită în jurul faptului concret al povestirii, stabilit *a priori*, nu obligă persoana destinată acestei trebi la nici o opreliște față de soția lui și față de notar, adică noi, singurul responsabil statornicit și cunoscut ca autor îndeobște cunoscut, care nu-mi iau întreaga răspundere decît în cazurile precise, în care neliniștile excesive ar deveni obsedante și criminale pentru vederea parțială a clientului pus pe mărturisiri, depănînd din toată inima firul de plumb al complicatei mașinării care trebuie -njghebată cu orice preț pe baza datelor exacte ale cazului care-a și fost experimentat de alții, în opoziție cu elucidarea adusă de punctele de vedere pe care trebuia să se sprijine greutatea precizărilor interne ». « Sala balului armat era plină de zahăr și de saramura frumosului și-a cremei scumpei societăți alese, care luase loc în fața faptului împlinit plin de penele roșcate ale copiilor dați odinioară peste cap odată cu poalele ca niște lacrimi tardive și apoase. » « Pe clopotnița regimentului, ceasornicul afișa, la colțurile cadranului solar imobilizat în brațe, cea mai deplină indiferență. Pupilele corbilor, făcînd ca roata dințată a mașinii de cusut și de descusut nasturi, însuflețesc atît de puțin peisajul pe jumătate mort, încît le crește iarba peste zbor, iar umbrele-aruncate de aripile lor nu se lipesc de zidul bisericii și-alunecă pe pavajul pieții unde sporesc, dînd aventurii destinate să ocupe-această provizorie colibă, o materialitate convenabilă. »

Intră BĂTĂTURĂ și VERIȘOARA.

BĂTĂTURĂ: Olala, v-aducem crevete!

VERIȘOARA: Olala, olala, v-aducem crevete!

TALPĂ MARE: Ce plăcere! Cînd să ne facem și noi de cap veniți voi să ne deranjați cu scîrbele voastre de crevete! Ce dracu vreți, tu, Bătătură, și tu, verișoară, să fac eu cu crevetele astea?

VERIȘOARA: Crevete roze, bucheţel, și voi le spuneți « scîrbe de crevete »? Suntem drăguți, ne gîndim la voi și voi ne porcăiți! Nu-i frumos, să știți!

BĂTĂTURĂ: Ca să mă-nvăț minte să-ți mai aduc și altădată crevete!

TALPĂ MARE: Ei nu, că mă și . . .

VERIȘOARA: Cît despre tine, Labă, mă duc acum numaidecît, să-i povestesc tot maică-tii. Frumos îți șade, bine-ți stă. Goală-pușcă-n fața unui domn, un scriitor, un poet, și goală-goluță numai în ciorapi o fi poate foarte literar și foarte porcos, dar n-are nici în clin, nici în mînecă, nici cu Venera, nici cu muza, nici cu neprihănirea ce se cere de la o fată mare care se respectă. Și ce-o să spună maică-ta, diseară, cînd sigur va afla în baie, jalnica ta purtare nerușinată de femeie de stradă tîrîtă de lubrice pofte în mocirla *Studioului artistic al lui Talpă Mare*?

LABA: Întreci orice măsură, verișoară, și apropo n-ai nițică vată sau împrumută-mi o batistă, ca să mă aranjez un pic și să plec. Mă duc. Mă-ntorc acasă. Fără-ndoială, omul ăsta e-un porc și un pervers, un rafinat și un jidan.

Intră-n baie.

TALPĂ MARE: Acum, pentru că Laba a plecat, ascultați-mă. Fetița asta e nebună și vrea să ne facă figura cu tertipurile ei manierate de prințesă. O iubesc, bine-nțeles, și-mi place, dar de-aici și pînă-a face din ea soția, muza ori Venera mea mai va, e încă un drum lung și greu de pieptănat. Dacă frumusețea ei mă-nfierbîntă și dacă putoarea ei mă-nnebunește, în schimb, felul ei de-a mînca, de-a se-mbrăca și manierele ei prea manierate mă scot din țîțîni! Și-acum, spune-ți-mi pe șleau părerea voastră. V-ascult. Tu, verișoară, ce crezi?

VERIȘOARA: O cunosc bine de tot pe fetișcana ta. Am stat în aceeași bancă la școală, vreme de cîțiva ani, și te-asigur că purtarea ei în clasă era considerată de noi toate exemplară. Că umbla plină de coșuri știu, bine-nțeles, că nu era așa din vina ei, ci din cauza lipsei feluritelor produse grase și dintr-un lasă-mă-să-te-las de fetiță lăsată-n voia instinctelor, foarte murdară, nepieptănată mai ales, mirosind urît și adormită. În șorțulețul ei scurt, negru, cu ghetele grosolane și cu pelerina tricotată, atrăgea bărbații — lucrători bătrîni, tineri și domni. Deslușeam limpede în privirea lor văpăile și scăpărările stîrnite de imaginea-i devastatoare, pe care-o luau cu ei, arzînd în palmele ascunse-n buzunare acel diamant din fîntîna juvenței.

BĂTĂTURĂ: Pentru mine, puștoaica asta avea savoarea unui mugur de anghelică.

VERIȘOARA: Nimic de zis, acuma Laba a crescut și e-o fată frumoasă.

TALPĂ MARE: Trupul ei e-o noapte de vară forfotind de lumina și de mireasma iasomiilor și-a stelelor.

BĂTĂTURĂ: Talpă Mare, ție-ți place. Asta-i treaba ta. Dacă-ți place, toate-s bune și frumoase: ale tale-s și fericirea și necazurile. Curaj! Vă binecuvîntez și noroc mult. Hai, verișoară, plecăm. Și, Talpă Mare, nu ne purta pică. La crevete nu uita să pui, mai ales o bucată mare de slănină cu șoric, pătrunjel și-un pahar de lapte de măgăriță.

VERIȘOARA: Bună, Talpă Mare!

Ies.

TALPĂ MARE: Ce-adunătură de gugumani jalnici! *(Se trîntește-n pat și-ncepe iar să scrie.)* « Albastrul moale-al arcușului ce-nvăluie cu vălu-i de dantelă trandafirii trupului gol al știrului din lanul de secară absoarbe strop cu strop povara zurgălăilor mărunți de pe umerii galbenei lămîi fîlfîind din aripi. Domnișoarele din Avignon au și dobîndit treizeci și trei de ani de rentă ».

LABA *(ieșind din baie îmbrăcată și pe cap cu-o pălărie după ultima modă)*: Cum? Au și plecat? Fără să spună-o vorbă? Au șters-o englezește. Atunci să-ți spun eu ceva: toți tipii ăștia mă dezgustă. Eu nu te iubesc decît pe tine, dar trebuie să fii foarte drăguț, bibiloiule. Acum, pentru că sunt într-adevăr fecioară, plec numaidecît să-mi pun reclamele luminoase ale sinilor la-ndemîna tuturor și să-mi fac ora mea de dragoste în halele mari. *(Îl sărută și pleacă.)*

TALPĂ MARE *(întins în pat și căutîndu-și dedesubt țucalul de negăsit)*: Am în buzunarul spart umbrela de zahăr candel a unghiurilor desfășurate ale luminii negre-a soarelui.

Cortina.

ACTUL AL ȘASELEA

Scena se petrece în canalul-dormitor-bucătărie și baie din vila celor două SPAIME.

SPAIMA SLABĂ: Arsura patimilor mele nesănătoase ațîță gheața degerăturilor îndrăgostite de prisma trainic instalată pe muchiile roșcate ale curcubeului și pe evapo-

@Asociația Ziariștilor Independenți din Ro

rarea în confetti. Nu-s decît sufletul înghețat lipit pe geamurile focului. Mă lovesc de propria-mi frunte cu mutra și-mi strig marfa durerii sub ferestrele ferecate la orice fel de îndurare. Cămașa cam așa, făcută ferfeniță de evantaiele rigide ale lacrimilor mele, rozînd cu-acidul nitric al acestor mușcături algele brațelor tîrînd veșmîntul picioarelor mele și-al strigătelor din poartă-n poartă. Micuța pungă de praline pe care i-am cumpărat-o ieri lui Talpă Mare, contra 0 franci, 40 de centime, îmi arde mîinile. Fistulă purulentă în inima mea, dragostea joacă bile printre penele aripilor lui. Vechea mașină de cusut care-nvîrtește caii și leii caruselului despletit al dorințelor mele îmi toacă biata carne de cîrnați și-o dăruie de vie mîinilor înghețate ale aștrilor născuți-morți care-și lovesc de ochiurile de geam ale ferestrelor mele foamea de lup și setea oceanică. Uriașul morman de lemne își așteaptă resemnat soarta. Să facem supa. *(Citește într-o carte de bucătărie.)* « O jumătate de sfert de pepene spaniol. Ulei de cocos. Lămîie. Bob. Sare. Oțet. Miez de pîine. Se fierbe la foc scăzut. Se trage ușurel din cînd în cînd cîte-un suflet păcătos din purgatoriu. Se lasă să se răcească. Se reproduce într-o mie de exemplare pe „japon" imperial și se lasă să-nghețe la vreme ca să poată fi dată la caracatițe ». *(Strigînd prin țeava de scurgere a patului lor.)* Surioară, surioară, vino, vino să m-ajuți să pun masa și să string rufele murdare, pătate de sînge și de dejecții. Dă fuga, surioară, că supa s-a și răcit și se-nfundă-n fundul oglinzii garderobului cu oglindă. Toată după masa am țesut din supa asta o droaie de basme pe care-o să ți le povestească-n taină la ureche, dac-ai să vrei să păstrezi pînă la urmă arhitectura buchetului de violete al scheletului.

SPAIMA GRASĂ *(ivindu-se nepieptănată și neagră de murdărie dintre cearceafurile patului plin de cartofi prăjiți și ținînd în mînă o gioarsă de tigaie)*: Vin de departe foarte și-s buimăcită de răbdarea-ndelungată cu care-am mers în urma dricului cu sărituri pe burtă, pe care văpsitorul cel gras, atît de minuțios la socoteli, voia să mi-l pună la picioare.

SPAIMA SLABĂ: Soarele . . .

SPAIMA GRASĂ: Iubirea . . .

SPAIMA SLABĂ: Ah, cît ești de frumoasă !

SPAIMA GRASĂ: Cînd am ieșit azi dimineață din canalul casei noastre, numaidecît, la doi pași de gura zăbrelită, mi-am scos perechea de-ncălțări cu ținte-a aripilor și sărind în balta înghețată a necazurilor mele, m-am lăsat dusă de valuri departe de maluri. Culcată pe spate, m-am întins pe murdăria apei noastre și mi-am ținut multă vreme gura deschisă ca să-mi strîng lacrimile-ntr-însa. Ochii mei închiși se-mpărtășeau și ei din jerba acestei lungi ploi de flori.

SPAIMA SLABĂ: Masa e pusă.

SPAIMA GRASĂ: Trăiască bucuria, dragostea și primăvara !

SPAIMA SLABĂ: Hai, taie curcanul și ia cum se cuvine din sos. Marele mănunchi de spaime și de temeri ne și face semne de rămas-bun. Și carapacele de midii clănțănesc din dinți, moarte de frică sub urechile-nghețate ale plictiselii. *(Ia o bucată de pîine și-ntinge-n sos.)* Fiertura asta n-are nici sare, nici piper. Mătușă-mea avea un canar care cînta toată noaptea cîntece vechi de chef.

SPAIMA GRASĂ: Mai iau nițel nisetru. Iuțita aromă erotică a acestor mîncăruri îmi ține pururi ațîțate gusturile depravate pentru bucatele pipărate și crude.

SPAIMA SLABĂ: Tocmai mi-am găsit rochia de dantelă pe care-o port la balul alb în cinstea funestei mele zile onomastice, mi-am găsit-o zic, mîncată de molii și plină de pete în dulapul din closet, zvîrcolindu-se de durere, acoperită de praful tic-tacului orologiului. Sunt sigură că și-a pus-o slujnica noastră cînd s-a dus mai ieri să se vadă cu omul ei.

SPAIMA GRASĂ: Uită-te. Ușa se-apropie-n fugă. E cineva înuntru care intră. Poștașul o fi? Nu, e Laba. *(Către LABA:)* Intră ! Vino să mănînci cu noi ! Cum știi tu să fii mulțumită ! Ce mai face Talpă Mare? Bătătura s-a-ntors azi dimineață palidă și desfigurată, udă leoarcă de ud și cu fruntea rănită, găurită de-o suliță. Plîngea. Am îngrijit-o și-am consolat-o cum am putut, dar era făcută bucățele și sîngera într-una. Și striga ca o nebună vorbe fără șir.

SPAIMA SLABĂ: Știi că pisica a fătat as'noapte.

SPAIMA GRASĂ: I-am înecat puii în apele unei pietre dure, mai precis într-un ametist splendid. Era vreme frumoasă azi dimineață: cam frig, dar cald oricum.

LABA: Știți că m-am întîlnit cu-amorul? Are genunchii juliți și cerșește din poartă-n poartă. Nu mai are-un sfanț și-și caută un loc de controlor de-autobus la periferie. Trist lucru, dar ia încearcă să-l ajuți că sare și te-nțeapă. Talpă Mare a vrut să mă ducă și cînd colo a căzut el în cursă. Vedeți, am stat prea mult la soare și sunt plină de bășici. Amorul, amorul ! Uite-o monedă de-o sută de bani, schimbați-mi-o-n dolari și păstrați-vă firimiturile de pîine ale mărunțișului. La revedere pentru totdeauna ! Petrecere frumoasă, dragii mei. Bună seara, bună ziua, la mulți ani și adio !

Își ridică fusta, își arată dosul și sare rîzînd pe fereastră spărgînd toate geamurile.

SPAIMA GRASĂ: Frumoasă fată ! Inteligentă, un pic bizară ! N-are să sfîrșească bine !

SPAIMA SLABĂ: Să chemăm toată lumea. *(Ia o trompetă și sună adunarea. Toate personajele piesei vin în fugă.)* Tu, Bătătură, vino mai aproape. Ai dreptul la șase scaune din salon. Uite-le.

BĂTĂTURĂ: Mulțumesc, doamnă.

SPAIMA GRASĂ: Talpă Mare[1], dacă știi să răspunzi la-ntrebările mele, îți dau lustra din sufragerie. Ia spune-mi cît face patru și cu patru?

TALPĂ MARE: Mult prea mult și nu cine știe cît.

SPAIMA SLABĂ: Foarte bine !

SPAIMA GRASĂ: Foarte bine !

SPAIMA SLABĂ *(destupînd un șip și ținîndu-l sub nasul BOMBEULUI)*: Bombeule, a ce miroase? *(BOMBEUL rîde.)* Foarte bine ! Ai înțeles. Uite besacteaua asta plină cu pene de scris. Ale tale sunt și mult noroc !

SPAIMA GRASĂ: Labă, înfățișează-ne catagrafia.

LABA: Am 600 de litri de lapte în țîțele mele de scroafă. Am șuncă. Am prapur. Am cîrnați. Am cartaboși. Am chișcă. Mi-e părul plin de iahnie cu arpagic. Am gingii mov, zahăr în urină și albuș de ou în mîinile noduroase de gută. Caverne osoase. Fiere. Plăgi. Fistule. Gîlci și buze strîmbe de miere și de nalbă. Îmbrăcată decent, curat, port elegant toaletele ridicole care mi se dau. Sunt mamă și desăvîrșită tîrfă și știu să dansez rumba.

SPAIMA SLABĂ: Ai să capeți un bidon de petrol și-o undiță. Mai întîi însă ai să dansezi cu noi cu toții. Începe cu Talpă Mare.

Cîntă muzica și dansează cu toții, perechile schimbîndu-se-ntre ele în fiecare clipă.

TALPĂ MARE: Să presărăm pe așternuturile folosite pudra îngerilor și să răsturnăm saltelele în mărăcini. Să aprindem toate lanternele. Să aruncăm din toate puterile noastre zborul porumbeilor împotriva gloanțelor și să-ncuiem bine casele nimicite de bombe !

[1] În manuscris, uitînd că numele personajului e *Le gros pied*, autorul îl rebotează în această ultimă scenă, *Gros bout*; (n. tr.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din Ro

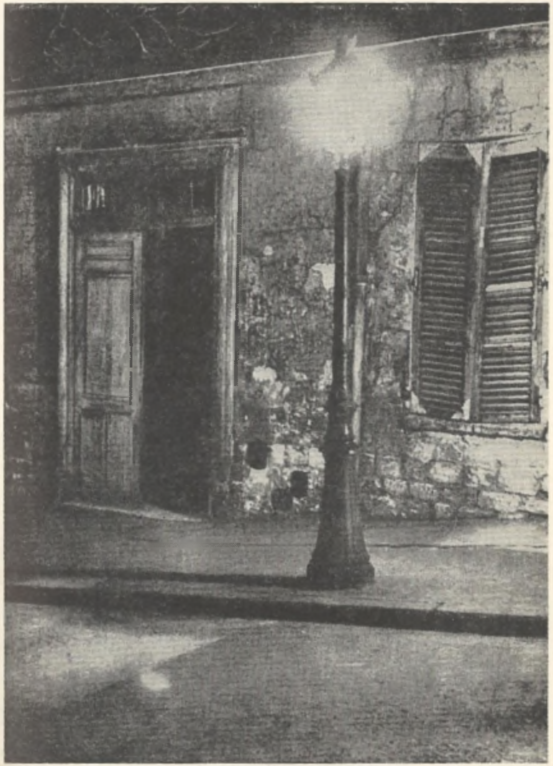
Toate personajele încremenesc de-o parte și de alta a scenei. Pe fereastra din fundul odăii, deschizînd-o brusc, intră o minge de aur de mărimea unui om, luminînd întreaga încăpere și orbind toate personajele, care-și scot din buzunar cîte-o batistă, își leagă ochii și întinzînd mîna dreaptă se-arată cu degetul unul pe altul, strigînd toți odată, care mai de care și de mai multe ori: Tu ! Tu ! Tu !

Pe mingea de aur apar atunci literele cuvîntului « Nimeni ».

Cortina.

Paris, vineri 17 ianuarie 1941.

În românește de ROMULUS VULPESCU



@Asociația Ziariștilor Independenți din Ro

ANTONINA VALLENTIN

Bucuria de a trăi

1945—1949

« Ce credeți că este un artist? Un imbecil care nu are decît ochi dacă este pictor, urechi dacă este muzician sau o liră la fiecare coardă a inimii dacă este poet, sau atunci cînd este boxeur, numai muşchi? Din contra el este în acelaşi timp un om politic, treaz în permanență în fața evenimentelor sfîşietoare, arzătoare sau neplăcute din lume, modelîndu-şi întreaga ființă după imaginea lor », afirma Picasso, la începutul lui 1945. El a fost întotdeauna într-o strînsă uniune cu timpul său, reacționînd la multiplele curente ale gîndirii umane, interesat în mod prodigios de orice nou aport adus vieții intelectuale din lume. Vastitatea lucrurilor care îl interesează îl apropie de acel tip de creator visat de Leonardo: pictorul filozof.

Şi totuşi acest muncitor neobosit a cărui viață este arta însăşi, această încarnare a unei patimi disciplinate, ar fi putut să se ralieze doctrinei artei pentru artă. Adversarii lui Picasso au subliniat adeseori egoismul său de artist şi, poate că într-adevăr, acest egocentrism este tot atît de greu de depăşit ca facultatea sa de concentrare; dar complementul — şi nu contradicția — acestui exclusivism creator este această vioiciune constantă despre care vorbeşte el însuşi, ascuțimea conştiinței sale sociale. « Cum ar fi posibil să nu te interesezi de ceilalți oameni? » a mai spus el în acelaşi interviu, acordat ziarului *Lettres françaises*, « şi în virtutea cărei nepăsări a vreunui turn de ivoriu te-ai putea detaşa de o viață pe care ei ne-o aduc într-un mod atît de copios. »

Picasso a fost, şi asta cu mult înainte de a se fi uzitat expresia, un artist « angajat ». Era încă de pe cînd îi picta pe sărmanii din Barcelona şi grava *Masa frugală*. Era şi atunci cînd răspundea cu *Guernica* forțelor reunite ale fascismului, totuşi el are deplina conştiință a calității sale de om « politic » numai în acele zile în care, liniştei aproape mormîntale din anii de ocupație, îi succede un adevărat clocot, care izbeşte în uşile atelierului său.

Mulți factori s-au adunat, după ocupație, pentru a determina poziția lui Picasso. El nu participase la măreţele fapte din timpul Rezistenței, nu înfruntase pericolele vieții clandestine dar, în această Franță fărîmițată, unde de la un centru la altul, de la un departament şi chiar de la un oraş la altul, se ignora totul despre unii sau alții, se cunoştea bine refuzul său oricărei concesii, oricărui compromis cu inamicul. Încă o dată Picasso manifestase acea statornicie care este cheia artei sale, afirmîndu-se prin durată, prin felul său de a exista fără cea mai neînsemnată pierdere a forțelor sale; nici o îndoială, nici o oboseală neavînd înrîurire asupra creației acestui etern neliniştit. În cursul acestor ani negri, mulți dintre artiştii cunoscuți dăduseră dovada unei nepăsări « ivorii » despre care vorbeşte Picasso, alunecînd într-un compromis, spre o învoială mai mult sau mai puțin tacită, cu inamicul; Rezistența adunase mai mulți eroi anonimi decît celebrități din ajun. Picasso era unul din puținii oameni, de reputație internațională, să poată servi drept purtător de drapel Franței rezistente. Şi în euforia Eliberării, mari erau recunoştințele şi îndeosebi puternic era entuziasmul.

Imediat după eliberarea Parisului, Éluard soseşte la Picasso, cu un album nou sub braț, urmînd a fi oferit ca omagiu generalului De Gaulle de către poeții şi pictorii din Rezistență. De Gaulle era atunci o figură de legendă pe care o iluminează toate speranțele care veghiaseră în noapte. Prima pagină a albumului, mărturie a recunoştinței, este rezervată unui desen de Picasso.

O fotografie, executată la puține zile după Eliberare, ni-l arată pe pictor slăbit, cu părul albit, atîrnîndu-i lung pe gît, subliniind mai tare slăbiciunea obrajilor, cu brazde adînci, aşa cum ne-a apărut din anii de grele încercări. Este fotografiat alături de o sculptură mare, torsul *Femeii cu nas mare*. O mînă este aşezată pe sînul de bronz al statuii, mînă, slăbită şi ea, cu pielea încrețită, mînă harnică, hotărîtă şi încordată, chiar într-un moment de odihnă.

Atelierul lui Picasso a devenit, peste noapte, centrul acestei vieți spirituale care se împrăştiase în nenumărate existențe clandestine şi care acum se întoarce înapoi în Paris.

S-a întors şi Gertrude Stein după lunga retragere în Ain, unde dusese viața oamenilor simpli din Franța « anonimă a refuzului ». Alături de prieteni, curioşii îşi revendică vechi legături cu Picasso, fiind destul de uşor, în acest moment, să-i forțezi uşa. Deasupra soneriei este prinsă o carte de vizită pe care scrie simplu: « Aici ». Chiar de pe atunci, lunga încăpere începuse să aibă aspectul unui peron de gară. Nu numai prietenii, negustorii de tablouri sau vînătorii de celebrități se cațără pe anevoioasa scară, căci datorită expoziției, pe care o avusese la începutul războiului la New York, Picasso este unul dintre puținele nume cunoscute în America. Critici de artă, înrolați în armatele aliate, îi pun întrebări la care răspunde cu o amabilitate, rară la el. Sub impulsul entuziaştilor, autoritățile americane se hotărăsc să se familiarizeze cu arta lui Picasso, chiar şi simplii soldați, despre a căror profundă zăpăceală şi totală dezorientare, în fața gîndirii vechiului continent, a povestit Gertrude Stein în *Brewsie şi Willy*, modesta sa capodoperă. Picasso nu va mai părăsi nicicînd acest cerc fermecat al atenției publice, fiind pe cale de a deveni legendar. El acceptase aceasta de bună voie şi, urile, care nu se mai potoleau, contribuiau la întreținerea vîrtejului publicitar din jurul său.

Viața spirituală renaşte, atunci, cu o surprinzătoare vigoare, parcă exasperată de lungile singurătăți îndurate. Încă nu s-a terminat războiul, nici « black-out »-ul nopților, este o sărăcie generală, frigul instalat în pereți şi foamea în trupuri care rezistă greu, dar, numai după şase săptămîni de la eliberarea oraşului, Salonul de Toamnă şi-a şi deschis porțile. Este denumit Salonul Eliberării. Acolo, o imensă galerie este consacrată operei lui Picasso, onoare rareori acordată unui pictor francez şi niciodată unuia străin. El expune şaptezeci şi patru de pînze din ultimii ani şi cinci bronzuri turnate în timpul ocupației. O lume de viziuni infernale înfruntă vizitatorii. Ca întotdeauna cînd Picasso se prezintă într-o nouă manieră, publicul, chiar animat de cea mai mare bunăvoință, are nevoie de un moment de adaptare, păşind mai mult sau mai puțin încet pe un drum anevoie de urcat, pentru a sezisa intențiile sale.

Dar în Parisul eliberat, Parisul cucerit, Parisul întoarcerii clandestinilor, mocneşte ura amăgiților, decepționaților şi umiliților. La două zile după deschiderea expoziției are loc o manifestație care pare, mai degrabă, organizată decît spontană. În fruntea

@Asociația Ziariștilor Independenți din Ro

tinerilor, majoritatea studenți la Belle Arte, sînt domni gravi și această irupție are în același timp alura unui monom și a unei răscoale. Vociferările unui cor disciplinat răsună de-a curmezișul sălii: « Desprindeți! Înapoiați! ». Brațe viguroase ridică tablourile de pe pereți în timp ce umbrele se apropie în chip periculos de pînze. Picasso primește sfidarea: « Pictura nu este făcută pentru împodobirea apartamentelor. Aceasta este un instrument de război, ofensiv și defensiv contra inamicului! ».

L'Humanité anunțase, în ajunul deschiderii expoziției, înscrierea lui Picasso în Partidul Comunist. Este momentul masivelor adeziuni, al convertirilor surprinzătoare, dictate, cel mai adesea, de convingerea că acest Partid este acela al victoriei, puterea de azi și de mîine. Comunismul a apărut din anii ocupației, înconjurat de respect. În fiecare rețea din Rezistență, în care erau amestecați de-a valma maurasieni[1] și comuniști, s-a constatat că viața clandestină a Partidului și disciplina sa severă antrenaseră partizanii săi, mult mai bine decît oricare alții la această luptă din umbră, la misiuni periculoase, la hărțuirea inamicului. « Oare nu comuniștii au fost cei mai curajoși atît în Franța cît și în URSS sau în Spania mea? », întreabă atunci Picasso.

Dar nu oportunismul și nu respectul este acela care îl împinge pe Picasso să adere la Partidul Comunist. Artistul a explicat, pe larg, motivele actului său, într-un interviu acordat în jurul datei de 20 septembrie, ziarului american *New Masses*. El a scos în evidență constantele trecutului său: « Sînt mîndru s-o spun, niciodată nu am considerat pictura o artă numai de agrement, de distracție; am vrut, prin desen și culoare, pentru că acestea sînt armele mele, să pătrund tot mai adînc în cunoașterea lumii și a oamenilor ». Lui îi este ușor să-și identifice opera sa cu acțiunea: « Da, am conștiința de a fi luptat totdeauna, prin pictura mea, ca un adevărat revoluționar », subliniază el. Lupta aceasta a fost lupta unui izolat, ocupația îl făcuse să înțeleagă neputința unui om, singur, în fața unei lumi ostile: « Acești teribili ani de asuprire mi-au demonstrat, spune el, că trebuia să lupt nu numai prin arta mea ci și cu toată ființa mea ». Totuși principala pricină pare să fie acea frică de singurătate care îl cuprinsese, care atinsese orgoliul său de a se ști singur. În acești ani de lucru în tăcere, simțise un frig în spate și el se îndreaptă spre un cămin călduros. Cum căutase și atunci cînd se azvîrlise în încăierarea războiului civil spaniol, el caută acea comunitate pe care rareori a cunoscut-o, și în Partidul Comunist el îi găsește pe « toți acei, spune el, pe care îi stimez mai mult, cei mai mari savanți, cei mai mari poeți și toate aceste figuri ale răzvrătiților parizieni, atît de frumoși pe care i-am văzut în timpul zilelor din august ». Și declarația sa se termină cu acest strigăt al inimii: « Sînt din nou printre frații mei ». Această profesiune de credință a lui Picasso a provocat o enormă efervescență. Ziariștii americani au reînnoit atacul, chinuindu-l cu întrebările. A fost întrebat dacă în viitor își va schimba stilul deoarece devenise comunist.

Dar Picasso era decis să-și apere deplina sa libertate de expresie și conștient de a o putea face. El a explicat cu răbdare interlocutorului său — și nu fără oarecare umor — că el rămîne același care fusese întotdeauna. « Dacă aș fi cizmar, regalist sau comunist, n-aș face pantofii mei într-un fel special pentru a arăta convingerile mele politice. » Primele sale declarații reînviaseră urile sădite de propaganda hitleristă contra artei moderne, ca furier al bolșevismului. « Dacă aș fi chimist, ripostează Picasso, comunist sau fascist, și în experiențele mele aș obține un lichid roșu, nu-i așa că n-ar însemna că fac propagandă comunistă? »

Mai tîrziu, editorul ziarului *New Masses* constată că acest interviu al lui Picasso « a stîrnit mai multe discuții și controverse decît orice alt articol pe care l-am fi publicat noi vreodată ». Ecoul acestor controverse, care ajunge în Franța, deformat perfid, răspîndește impresia că Picasso voise, în arta sa, să nege angajamentul său

[1] Adepții lui Ch. Maurras

politic. Aceste îndoieli provoacă pasionata sa indignare: el s-a îndreptat spre comunism tot așa cum alții, la sfîrșitul anilor de grele încercări, s-au refugiat în sînul bisericii catolice, din acea nevoie de credință, care în zăpăceala lumii, chinuiește necredincioșii.

Cheia actului său Picasso sfîrșește prin a o încredința întîmplător în interviul său: « Și apoi, eram atît de grăbit să regăsesc o patrie: totdeauna am fost un exilat; acum nu mai sînt ». Această regăsire a unei patrii va determina în viitor raporturile lui Picasso cu Partidul Comunist și-i va asigura fidelitatea sa, în ciuda furtunoaselor neînțelegeri avute.

Dacă după Eliberare îl distrează vîrtejul curiozității care s-a creat în jurul lui, ca și vîltoarea stîrnită de declarațiile sale, deoarece urmaseră după o lungă perioadă de tăcere, acestea îl obosesc destul de repede și ajung să-l exaspereze. El închide porțile din rue des Grands-Augustins — dar nu va reuși niciodată să le închidă definitiv. El își reia lucrul ca și cum între timp trăsese la fit. La începutul anului 1945, el continuă să picteze vederi din Paris, Pont-Neuf, cartierul său, fațada și turlele catedralei Notre-Dame, le pictează simplificate de depărtare sau etajate aproape cubist, decupate în triumghiuri atît de puternic conturate, încît peisajul pare că este văzut printr-o împletitură de grinzi de oțel.

În unul din aceste tablouri, el face să apară cupola catedralei Sacré-Coeur, deasupra acoperișurilor, care domina La Butte, din tinerețea sa, și care este invizibilă din unghiul din care privește el fațada catedralei Notre-Dame. Majoritatea acestor vederi din Paris sînt pictate în tonuri saturate în albastru, pereți roz reflectînd soarele asfințind. Alegerea culorilor este tot atît de chibzuită ca și motivele, cerul este acela al unei zile senine, lumina albastră a înserării. Într-o zi din aprilie, a văzut în grădina unui prieten liliac în floare. Cu nările încă fremătînd de miros el se așează la lucru. Cînd mai tîrziu, prietenul se miră de această vedere din Paris în culoarea liliacului în floare, Picasso îi răspunse: « Cînd m-am întors din grădina dumneavoastră eram atît de plin de mov că trebuia să mă scap de el ».

Dar aceste vederi sînt teme de evadare care formează un paravan în fața unei tulburătoare actualități. Majoritatea compatrioților săi spanioli refugiați în Franța după înfrîngerea republicană, au luptat în Rezistență. Multe unități de maquis din sudul Franței erau formate în majoritate din refugiați spanioli, care au plătit cu viața azilul acordat. În tabloul dedicat *Spaniolilor morți pentru Franța*, Picasso le-a ridicat un fel de monument funerar, unde tricolorul cîntă ca o goarnă.

Primele mărturii directe din lagărele de concentrare, primele imagini luate, primele povestiri ale celor scăpați de acolo redau uimitoarele orori. În fața atrocității o amețeală îi cuprinde pe toți acei care nu au cunoscut prăpastia degradării umane. Tulburarea îl aruncă pe Picasso în fața unei pînze mari, așa cum i se mai întîmplase la vestea bombardamentului din Guernica. El începe să lucreze la *Le Charnier* (Osuarul). Picasso alege, printre milioanele de victime ale torturii și cuptoarelor de ars cadavre, pentru a le personifica, cadavrele îngrămădite ale unui bărbat, unei femei și unui copil. El nu a încercat să simbolizeze, ca în *Guernica*, marea dramă. Împletirea membrelor torturate, a brațelor legate fedeleș, a pumnilor strînși în mod acuzator, ochii morți ai copilului i s-au părut suficient de elocvenți. El a lăsat ororii fața monștrilor ei obișnuiți. Deasupra acestei chinuite grămezi de cadavre se înalță o masă, acoperită încă cu o față de masă boțită, pe care sînt așezate o cratiță și un ulcior, voind parcă să sublinieze irupția groazei în pașnica viață de toate zilele. Ca și în *Guernica*, el a evitat culoarea. Tabloul este scufundat în răceala griurilor de oțel, a negrului și albului.

Picasso va lucra, cu întreruperi, la acest tablou, mai mulți ani și-l va lăsa neterminat. Rotogoale indică drumul flăcărilor, care trebuiau să personifice cuptoarele de

@Asociația Ziariștilor Independenți din R

ars cadavre. *Le Charnier* (Osuarul) este un răspuns dat tuturor celor care se întrebau dacă Picasso îşi va schimba maniera după adeziunea sa la Partidul Comunist şi va picta într-un fel mai accesibil marilor mase. Picasso nu este fidel decît lui însuşi.

În timp ce delirul Eliberării se potoleşte, şi în victoria aliaţilor este un moment de stagnare, în timp ce războiul este purtat pe pămîntul german, el pare să sublinieze propria sa permanenţă, pictînd naturi moarte, care să stabilească o continuitate cu opera sa anterioară. Tema umilului cotidian le domină. *Cratiţa smălţuită* (Muzeul de artă modernă din Paris) datează de la începutul anului 1945; o cratiţă albastră, cel mai obişnuit model, tratată în acelaşi timp în curbe şi în faţete, în felul naturilor moarte, foarte insufleţite din acea epocă, în timp ce ulciorul pare că se învîrte, în jurul lui, pentru a se pune cît mai bine în valoare. Între acestea este un sfeşnic de alamă, amintire a frecventelor întreruperi ale electricităţii în aceste momente încă tulburi, care pare şi el a se răsuci în căutarea propriilor sale reflexe. Cîteodată el este înlocuit de o lampă cu petrol. În aceste naturi moarte, continuitatea este asigurată de prezenţa unui craniu uman schematizat, cîteodată redus la contur; fereastra cu espanioletă nemăsurată şi lespezile urcînd sus, accentuează agitaţia obiectelor. Pe un perete deschis, oglinda captează întreaga violenţă a luminii (Galeria Louis Carré), străluceşte în prisme solare galbene, roşii, verzi şi violete, în timp ce obiectele, de o transparenţă cristalină, par să participe la un dans al fantomelor. Apare un motiv nou: un mănunchi de praz risipit pe masă, semn al timpului, ca şi sfeşnicul şi lampa cu petrol, şi care, împreună, intră în dansul umbrelor şi luminii. Totuşi acest vîrtej al obiectelor obişnuite n-a alungat monştri, ca această îngrozitoare creatură, aşezată într-un fotoliu, pictată în gri, cu faţa triunghi care apare într-un fel de fosforescenţă între curbele întunecate ale părului, cu membrele construite în chip de grele măciuci. Picasso pare atunci că se bate cu un coşmar.

. . . .

•

Pentru vara 1946 se instalează într-o vilă din Golfe-Juan. Ca majoritatea instalărilor lui Picasso, aceasta i-a ieşit în întîmpinare şi nu a fost căutată de el: căci bătrînul gravor Louis Fort îi pune la dispoziţie vila sa. Interiorul casei este foarte împestriţat, mobilele vopsite din nou în culori ţipătoare, iar pereţii decoraţi cu un tapet înflorat cu desenul stăruitor. Picasso nu este deloc stingherit de agresivitatea locurilor, din contra, el le introduce în pictura sa tot aşa cum utilizează pentru statuile sale rămăşiţele cele mai bizare. Pe un fond înstelat, ca un drapel american, dansează un delicat *Ibric* (Muzeul Grimaldi din Antibes). « Acestea sînt motivele pe care le-am văzut pe pereţi, pe mobile, ca această ghirlandă de margarete, îmi săreau în ochi şi am sfîrşit prin a le transpune în tablourile mele », spune Picasso rîzînd, cînd explică acapararea sa de către cotidian.

Întîmplarea provoacă o apropiere care pare a fi solicitată de forţele ce clocoteau atunci în el. El întîlneşte, pe plaja din Golfe-Juan, pe Conservatorul Muzeului din Antibes, Dor de La Souchère. Faţa sa luminoasă, cu trăsăturile desluşit desenate ca într-o stampă veche, cu părul argintiu îngălbenit de soarele puternic, privirea sa de un albastru metalic, sînt acelea ale unui om, capabil de a se consacra cu totul unei cauze, unei opere, de a servi o personalitate creatoare.

Întîmplarea îl plasase în acest loc de adăpostire a unui muzeu provincial, veghind asupra cîtorva vestigii ale trecutului dăruite de pămînt. Acest pămînt îşi aminteşte de a fi fost locul de aşezare al unei acropole phoceene, căreia i-a succedat un castru roman. Castelul este foarte dărăpănat cînd, în 1928, neştiindu-se ce s-ar putea face din el, se decide deschiderea acolo a unui muzeu cu caracter strict local; el are amprenta

Evului mediu, cînd aparţinuse prinţilor familiei de Grasse, apoi celor din familia Grimaldi. În timpul acelei întîlniri de pe plajă, La Souchère îi cere lui Picasso o operă pentru muzeul său. Ideea de a lega o colecţie arheologică de interes local cu o artă aşa de revoluţionară pare la prima vedere a ţine numai de domeniul fanteziei. Dar Conservatorul din Antibes a recunoscut legăturile lui Picasso cu veşnicia mediteraneană. Acest iconoclast a fost totdeauna foarte atent la ecoul paşilor în timp. Dacă arta sa pare să iasă nou nouţă din neant, dacă forme cu totul necunoscute trecutului apar la lumină, chiar în momentul în care le conjură pensula sa, el este tot atît de îndrăgostit de ceea ce a fost patinat de durată, ca şi cel mai timorat dintre conservatori. El promite mai mult decît darul sau împrumutul unei opere. El acceptă oferta lui La Souchère de a-şi face atelier din etajul de deasupra al castelului. Cînd directorul îi înmînează cheia acestui atelier, el o ia cu acea afectuoasă grabă pe care totdeauna a rezervat-o cheilor şi atunci cînd închide uşa în urma lui, La Souchère îşi spune: « Iată un mare senior care şi-a găsit în sfîrşit locul ». Rareori i-a fost dat lui Picasso să aibă în jurul său atîtea rezonanţe, zgomotele viilor şi ecouri de mult stinse, aporturi ale trecutului şi prezentului.

Mergînd de-a lungul meterezelor din Antibes simţi că aici timpul s-a oprit. Zidurile sînt încălzite de soare pînă la saturaţie, povîrnite spre marea de un albastru metalic, sever şi tăios. Castelul, serios reparat, de cînd adăposteşte muzeul Picasso, şi graţie lui, se înalţă, foarte alb, abrupt, ca şi stîncile, în acelaşi timp aspru, respingător şi misterios, ca o armură de oţel construită pentru uriaşi. Jos, un mic patio, îl primeşte pe vizitator, cu un bazin în care sînt peşti roşii şi o plantă cu frunze groase şi cărnoase, care te face să te gîndeşti la o ţîşnitură de apă solidificată. O terasă stă povîrnită spre mare, în aşa fel încît pare că se afundă drept în ea, loc de plimbare al unei nave pietrificate, acolo vîntul suflă îngheţat şi, vara, soarele e crud. Picasso s-a plimbat deseori pe terasă, în acest sfîrşit de vară din 1946, pentru a se odihni după o muncă aproape turbată.

Hazardul pare să fi ţinut cont de setea unei mari opere, care a luat fiinţă în el, îndată ce a întors cheia în broasca atelierului său. Conservatorul care se ocupa de repararea zidurilor dărăpănate, are o mare rezervă de plăci de azbociment pe care o pune la dispoziţia lui Picasso. Plăcerea de a acoperi vaste suprafeţe din ţîşnirea deplinătăţii sale creatoare şi-o poate împlini în voie. Amenajat şi în curs de amenajare, pe măsură ce mijloacele din ce în ce mai mari sînt aduse de asaltul vizitatorilor, castelul medieval cu vestigiile sale din săpături locale fac un întreg cu Picasso. De departe s-ar crede că e un paradox. Pe loc, se descoperă o unitate organică. Operele lui Picasso, datînd din mai mulţi ani consecutivi au anexat în aşa fel locul şi întreaga ambianţă, încît au biruit secolele trecute. Dar şi ele s-au supus acţiunii timpului. Ele nu mai sînt mostre ale diferitelor maniere picturale ale lui Picasso — dar mai sînt încă; ele nu mai au caracteristicile anilor în care au fost pictate — privite una cîte una le au totuşi; ele se integrează, ciudat de docil, în înceata durată aşa cum par a se dilua în lumina albă.

Marea cu fauna ei pătrunde în naturile sale moarte. Acestui olfactiv, atît de sensibil, căruia îi plac îndeosebi, aşa cum le numeşte el, mirosurile naturale, aricii de mare îi aduc întreaga mireasmă sărată a mării. Nou sosiţi în inventarul obiectelor sale cotidiene, curînd ei domină cu ţepii lor zbîrliţi şi brunul lor cald tablourile sale. Alături de un vas de flori sau de o lampă, ei se expun pe o faţă de masă albă ca nişte motive de broderie rustică. Ei devin atît de insistenţi încît se impun omului. *Înghiţitorul de arici*, siluetă masivă, închisă, a unui om stînd pe vine, se inspiră din forma lor ciudată şi sfîrşeşte şi el prin a face parte dintr-un folclor local sau dintr-o artă monumentală seculară. Aricilor de mare se adaugă o bufniţă, a cărei siluetă bondoacă se potriveşte, deosebit de bine, cu formele hieratice pe care Picasso tocmai le evoca.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din Ro

Într-o zi i-a fost adusă mica vietate. Mîinile sale cunosc secretele raporturilor cu animalele, el adăposteşte acest boţ de pene cald în podul palmelor sale, unde aceasta pare să se complacă. Pasărea, domesticită, joacă de azi înainte un rol important în inventarul plastic al lui Picasso.

El pictează *Bufniţă pe un scaun şi arici de mare*. Îl pictează, ca şi alte tablouri de atunci, pe un fond din acele placaje pe care conservatorul le ţine la dispoziţia sa pentru a avea totdeauna la îndemînă pe ce lucra. Pasărea este cocoţată pe unul din acele simple scaune rustice, obişnuit mobilier al locului, ca un obiect ritual, înscrisă într-un oval ascuţit, cu fosforescenţa albastră a privirii sale. O desenează sub o formă din ce în ce mai simplificată pînă cînd ajunge la acea linie continuă prin care îi conturează silueta ca pe a unui ou, aşezat de-a curmezişul, în care se înscrie dublul arc al ciocului şi celor doi ochi rotunzi. Aşa liniar cum este desenul, acest ou înclinat este de o extraordinară plasticitate, părînd a aminti o sculptură rotundă, o formă plină şi netedă pe care îţi vine s-o mîngîi cu palma.

Toamna care scînteiază îi aduce lui Picasso fanfara sa de culori, şi se traduce în una din naturile sale moarte, într-un *Harbuz*, verde şi cărămiziu.

Dar, mai ales mitologia sa personală retrăieşte, cu putere, sub soarele Sudului. Aceşti fauni şi aceşti centauri, el nu i-a întîlnit, ivindu-se dintr-o stîncă sau din safirul topit al mării. În *Pastorala*, pictată şi ea la Ménerbes, un faun, cîntînd din fluierele sale, farmecă o capră atentă. Dar ca şi un călător sosind din depărtări care, fără nici o îndoială, se întoarce acasă la el, faunii lui Picasso îşi regăsesc la Antibes locul lor de obîrşie. În tovărăşia centaurilor şi menadelor ei trăiesc la malul mării şi acolo întîlnesc, ivindu-se din valuri, bacante cu sîni rotunzi şi umflaţi, cu talia sugrumată şi părul despletit ca nişte aripi. Această prezenţă femenină, Picasso o traduce într-un stil liniar, prin planuri îmbucate ca în cele două tablouri: *Femeia culcată* şi *Femeia tolănită* unde în ciuda extremei schematizări a corpului, caracterul său aproape abstract, acest triunghi, care se prăbuşeşte greoi, cu liniile curbe ale sînilor şi sfîrcurile lor pronunţate, peste forma întinsă, este mai ales sugestiv, al unei tulburătoare feminităţi.

Forţa sa creatoare pare înzecită în faţa acestui imens spaţiu din jurul lui, atîtea suprafeţe mari de acoperit — plăcile de isorel au mai mult de doi metri şi jumătate pe un metru şi douăzeci — şi ele par aproape mici sub bolţile mari ale castelului.

O bucurie de viaţă păgînă se dezlănţuise în Picasso, o fericire senzuală care mătură tot ceea ce era el, teamă sau tristeţe; el se lasă purtat fără reticenţă pe valurile mari ale unei armonii, pe care rareori a resimţit-o. Tot acest albastru şi tot acest aur au intrat în el. El trebuie să scape de acestea — aşa cum a trebuit s-o facă cu acea indigestie de verde, căpătată în pădurea din Halate, sau de movul din grădina unui prieten — în beţie, în aceeaşi frenezie creatoare în care picta *Guernica*. Dar viziunea este în el, nu mai are nevoie de studii preliminare. Compoziţia care se desfăşoară în cadenţa unei frize, nu are nici ea nevoie de o minuţie de întocmire arhitecturală. Tabloul pare în aşa fel subjugat ritmului flautelor şi fluierelor încît s-ar putea transcrie în muzică ca un balet.

Un fotograf, Michel Sim, fixează perioadele succesive ale acestei opere, pe care Picasso o execută cu o rapiditate vertiginoasă, rară, chiar la el. Panoul este dominat de figura centrală a unei dansatoare cu tobă. Mica sferă a capului ei este între curbele braţelor, sînii rotunzi ţîşnesc din zborul unei draperii, tulpina corpului ei transpare printr-o fustă largă. În tabloul definitiv, dansatoarea este goală, numai două pulpane de voal însoţesc aripile părului ei. Tulpina femeii-floare îşi poartă sînii ca pe nişte fructe, dar coapsele ei, antrenate în ritmul unui dans frenetic, readuc pe acelaşi plan, într-o vedere simultană, rotunjimile spatelui. Un centaur cu saboţi grei a împrumutat flautul său de la Pan. Doi iezi saltă, ca înnebuniţi de veselie, unul dintre ei mai este, la început, o capră cu privirea şireată; în tabloul definitiv va fi înzestrat

cu un disc de cap omenesc şi tovarăşul său, cu un surîs în formă de corn. Însă transformările cele mai radicale se operează, în timpul lucrului, în faun, la dreapta, transformări care demonstrează drumul laborios al lui Picasso chiar într-o improvizaţie. Mai întîi, aşezat pe vine în spatele unei bucăţi de stîncă, cu capul său de pisică şi cu fluiere scurte, el se întinde din ce în ce mai sus cu micul său disc al capului, indicat sumar, pînă la dominarea orizontului cu flautul său, devenit foarte lung. Legea celei mai riguroase economii joacă un rol, în revărsarea fanteziei, la Picasso. Tabloul se curăţă graţie unei alegeri judicioase, suprimînd detaliul: alegere pe care acest risipitor de născociri nu o operează decît cu preţul unui efort. La început el pictase la orizont munţi a căror linie o profila; el îi şterge pentru a păstra tabloului său ritmul său unic de vag. Mai era acolo, în primul plan, o plantă cu frunze groase şi cărnoase, un cactus cu frunze ovale şi din care nu rămîn în tabloul definitiv decît cîteva linii subţiri. Corespunzătoare economiei curbelor liniare este economia marilor planuri colorate.

@Asociația Ziariștilor Independenți din Ro

Tabloul nu este decît un dublu acord de albastru şi de galben, care se urmăresc ca o panglică lată desfăşurată pentru a ajunge la marea pînză galbenă a unei bărci oprite la orizont. Laturile întunecoase ale stîncilor sînt aşezate de ambele părţi ca şi cadrul unui decor. Coloritul este tot atît de ireal ca şi scena înseşi. Corpul dansatoarei este saturat de albastrul mării şi al cerului, parcă ar fi transparent, cîteva accente de mov se schimbă mai mult sau mai puţin în purpuriu, acorduri grave în această tonalitate cristalină. Este un vis, în plină zi, o poveste cu zîne povestită unor copii mari. Cu toate că acolo nota erotică rămîne dominantă, schematizarea formelor şi frăgezimea coloritului uşurează ceea ce este tulburător în dansatoarea cu sînii prea umflaţi, în iezii lubrici, în faun şi centaur. Picasso crede că a spus povestea sa cu zîne într-un limbaj cu totul accesibil. « De data asta, cel puţin, ştiam că lucrez pentru popor », spune el prietenilor săi. El ştie că dacă durerea este solitară, fericirea este comunicativă, chiar dacă este tradusă în termeni foarte personali. El a numit tabloul său *Bucuria de a trăi*. Şi, într-adevăr, Picasso a vrut să transmită, ca un om care se simte copleşit de bucurie, această simplă raţiune a existenţei, gustul soarelui pe buze, mirosul apei şi al vîntului în nări.

El lucrează atunci aşa cum numai el poate să lucreze, cînd îl agită simţul primenirii. Marile suprafeţe de azbociment sînt la îndemîna sa.

Pe trei plăci, avînd fiecare dimensiunea *Bucuriei de a trăi*, el pictează tripticul mitologiei sale personale cu trăsături negre viguroase pe fond alb: Satirul, cu cap de pisică, cîntînd din fluiere, micul faun săltînd, centaurul cornut, cu surîsul în formă de corn, purtînd un trident pe umăr. Pe un imens spaţiu, alcătuit din trei plăci de azbociment el mai pictează un *Ullysse* înconjurat de sirene, un Ullysse ciudat avînd cap în formă de lună, cu coarne, cu gura rotundă ca de arici de mare, înconjurat de peşti albaştri purtînd, în triunghiuri, vagi capete femenine. Este o revărsare de fantezie la Picasso că nici nu mai aşteaptă să i se prepare suprafeţele de pictat, să fie unse aşa cum s-a făcut cu cele precedente: el pictează direct pe isorel care absoarbe culorile, întunecă alburile şi scorojeşte brunurile.

Numai asprimea anotimpului ajunge să pună capăt freneziei sale de lucru. Castelul nu este încălzit. Picasso a cîntat soarelui imnul său, în cele mai aspre luni ale anului, într-o atmosferă glacială. Pe la mijlocul lui ianuarie el se întoarce la Paris.

În castelul din Antibes, el a lăsat o confruntare plastică, poate unică în lume, pe care, de altfel, alte opere vor veni s-o îmbogăţească. Într-una din săli, directorul a ordonat degajarea micii uşi zidită a vechii punţi mobile; prin această crăpătură din pereţii albi, nu se zăreşte de pe pămînt decît o grămadă de pietre care au culoarea oaselor îngălbenite de soare. Operele lui Picasso înfruntă imensitatea albastră a cerului şi mării ca într-un dialog cu eternitatea. « Aici devii supravieţuitor », spune La Souchère.

Faunii şi centaurii lui Picasso se înalţă deasupra cippelor romane, Ullysse al său înfruntă pietre zgrunţuroase cu inscripţii spălăcite, pămîntul este acoperit cu cărămizi roşii, cu desen mauresc, pe deasupra plutesc lustre baroce de Murano, dar în acest loc nimic nu pare greşit, totul se contopeşte într-o ciudată unitate, ca şi cum opere, obiecte, pietre imemorabile, toate se născuseră în acelaşi moment al acestei lumini acvatice.

....

•

La începutul lui iunie 1947, Picasso se opreşte pentru scurt timp la Avignon, înainte de a se stabili la Golfe-Juan. Dar atunci începe pentru el, omul eternei primeniri, o aventură creatoare extraordinară. Încă din anul precedent, anul *Bucuriei de a trăi*, datează un eveniment în aparenţă fără importanţă, dar plin de importanţă pentru el. Foarte aproape de Golfe-Juan se găseşte micul sat Vallauris « vale de aur » cu solul de multă vreme exploatat de olari. Satul moare. Lucrul se reduce acolo încetul cu încetul la cratiţe de bucătărie, a căror calitate este de altfel proastă şi care crapă la fierbere. În timpul războiului, cînd lipseau ustensilele de menaj, a fost o oarecare reluare de activitate. Dar mersul acesta în urma roatelor, fabricarea unor forme perimate ale obiectului util, depăşit de perfecţionările moderne, ruinează puţin cîte puţin satul. Cuptoarele cu lemne care trimit spre cer rotogoale dese de fum negru cu miros de răşină de pin, se sting unul cîte unul. În acest an, 1946, cînd Picasso, din simplă curiozitate, vizitează expoziţia anuală de ceramici, parfumuri şi flori, şaisprezece cuptoare s-au şi stins. O singură fabrică luptă contra decăderii, numai ea posedă un cuptor electric. Este opera unei femei, ale cărei ambiţii artistice, clocotire de energie şi daruri de organizatoare, întîmplarea le-a rătăcit în acest sat pierdut. Suzanne Ramié trecuse prin Şcoala de Arte Frumoase, ea conducea la Lyon un atelier de ţesături de mătase şi museline, şi măritîndu-se cu Georges Ramié, care poseda o proprietate în apropiere de Vallauris, nu se resemna să părăsească de tot activitatea. Trecerea lui Picasso prin Vallauris nu rămîne neobservată. El vizitează fabrica Madoura şi intră în contact cu soţii Ramié. Este peste măsură de interesat de un lucru despre care, în ajun încă, ignora totul. Se propune o încercare a degetelor sale, vibrînd de febra creaţiei. Ele frămîntă cu voluptate o materie infinit de mlădioasă. Picasso lasă la plecare trei piese mici pentru încercarea cuptorului.

Pare un joc — acela al prinţului fără zi de mîine. Nimic nu pare că va lega prodigiosul renume al lui Picasso de un sat obscur, creaţia sa de solitar de umila muncă a unei echipe de olari. Dar, în cursul acestei ierni, el se gîndeşte totuşi la ei şi azvîrle pe hîrtie schiţe de ceramică. Neprevăzutul joacă încă o dată rolul său.

În 1947, vara, se întoarce la Vallauris, pentru a vedea piesele pe care se distrase să le plămădească. « Atunci el şi-a descoperit vocaţia », spune Georges Ramié. Mai mulţi factori au jucat un rol în această descoperire: puterea de seducţie a materiei răspunzînd la cea mai mică presiune a degetelor sale, transformîndu-se din obiectul modelat de olar în cu totul altceva, devenind din vas sau ulcior corp de femeie sau pasăre; mai mult, magia focului care prefăcea culorile, efectul surprizei pe care îl pîndea, el căruia îi place să se surprindă pe el însuşi şi care se ştie apărat de măiestria sa picturală de orice fel de aventură primejdioasă. Zidit în singurătatea sa, îl încerca şi atracţia unei munci în comun, care îl elibera — pentru un moment — de neliniştea creatoare, totdeauna prezentă în el, cînd are în faţă o pînză pe şevalet. Atît de repede scos din răbdări de orice fel de pretenţie intelectuală, el va găsi în contactul cu olarii din Madoura acea autenticitate umană, singura pe care o preţuieşte el. Se mai amesteca şi gustul ineditului, atracţia unei materii care nu-i era familiară, al unui procedeu care îl distra prin tot ce mai avea de învăţat. Chiar umilinţa acestei ucenicii era un stimulent pentru omul, care poate lua pe socoteala sa, pînă la sfîrşitul zilelor sale, această imagine a unui bătrîn de o sută de ani, a cărui legendă a înfăţişat-o Goya: « Învăţ încă ». Cînd Picasso schimbă siguranţa sa de maestru cu un antrenament minuţios, o amintire ancestrală pare a se întoarce în el, moştenire depărtată a celor care au lucrat cu mîinile lor, a unui artisanat încă viu în ţara sa.

Mai tîrziu Georges Ramié se întreba dacă această industrie rudimentară nu i-a evocat lui Picasso amintiri din Malaga, unde se fabrică, aproape în acelaşi fel, acelaşi gen de oale.

Într-o zi, cînd sosiră în atelierul său din Rue des Grands-Augustins, lăzile cu ceramică destinate unei expoziţii, care au fost despachetate în faţa lui, Picasso îşi aminti de oalele, care se expun în fiecare zi, în pieţe, şi îi spune lui Cassou, cu gestul caracteristic mîinilor sale depărtate: « Iată olarul, el cacharrero. . . ». De acum înainte e văzut aplecat pe roata de olar — şi evenimentul este destul de senzaţional pentru

@Asociația Ziariștilor Independenți din Ro

a fi amplu fotografiat — cu acea tensiune a întregului său corp, care trebuie să fie aceeaşi ca în momentul cînd el închide în urma sa uşa atelierului, şi se găseşte singur cu pînza sa.

De altfel, nu există la Picasso, altă ierarhie în artă decît aceea a unui lucru bine făcut, în orişicare materie şi conform materiei întrebuinţate. El face tăbliţe din ceramică pictate care amintesc *tondos*-urile italiene şi decorează platouri ovale şi farfurii rotunde, mari şi mici, nenumărate. În primele sale încercări el transpune într-un mod simplu, în trăsături repezi, motivele care îi sînt familiare, pe suprafeţe absorbante. Şi aici, siguranţa mîinii, rapiditatea execuţiei se acordă la perfecţie cu materia. Cîteva tuşe ale pensulei unui virtuos, fac să apară un faun, o capră, un porumbel cu moţul zbîrcit. S-ar zice că lucrează cu o pensulă de miniaturist cînd înfăţişează pe un platou oval *Lupta centaurilor* sau *Cavalerul*, dar în acelaşi timp, compoziţia este atît de savantă în acest spaţiu restrîns, efectele sale sînt atît de calculate încît ar putea fi transferate pe o pînză mare. Alături de aceste « grecisme », după expresia sa, el pictează şi naturi moarte, peşti tăiaţi în două, ouă pe farfurie, o lămîie şi un pahar de apă cu umbra lui; le pictează cu umor, cu o fantezie fără frîu. Obiectele depăşesc marginile farfuriilor, se desprind de pe fund, în relief sau înconjurate de un contur adînc, pe care îl întrebuinţează frecvent şi pentru a obţine cea mai mare varietate a materiei, alternanţa netedului şi a zgrunţurosului.

Această fantezie, această veselie inventivă se manifestă în decorul bucăţilor aproape clasice care i se pregătesc. Unul din aceste vase, jos pîntecos, este împodobit cu un corp de femeie, cu talia foarte fină, cu coapse mobile, cu braţe întinse leneş, în chip de toarte. Bucăţile care i se întind, el le şi transformă cu o îndemînare aproape magică, pe care filmul o reproduce, în păsări cu ciocul deschis, porumbiţă, vultur sau ţap sălbatic culcat. Aceste vase mai sînt şi recipiente cu forme purificate şi chiar animale al căror corp neted s-ar putea încălzi sub mîngîierea palmei. El modelează şi vase în chip de corpuri de femei, femei în picioare, cu sîni ţîşnind, femei aşezate pe vine, partea de jos a vasului fiind alcătuită de rotunjimea coapselor lor, subliniate de o uşoară linie continuă, aceea a desenelor sale cu evocări mitologice. Unele vase schematizate au fost concepute sub o inspiraţie erotică atît de puternică că ele par destinate unui cult falic.

« Procedeele lui Picasso sînt de neexplicat, scrie Georges Ramié. După bîiguielile începutului, o independenţă magnifică sosi rapid . . . Mijloacele întrebuinţate nu sînt foarte ortodoxe: un ucenic care ar lucra ca Picasso n-ar găsi de lucru ». El enumeră toate mijloacele tehnice întrebuinţate de pictor: « oxizi metalici, materii de uns ceramica, coloranţi pe porţelan nesmălţuit, pe smalţ nelucrat, pe smalţ ars, pe smalţuri mate, smalţuri care colorează, smalţuri opace, smalţuri transparente, acoperite cu silicat, plumb, sulfură de plumb, luturi naturale sau oxidate etc.» Arderea se face fie direct în foc, în cuptor cu flacără deschisă, în cuptor zidit, sau în cuptor electric.

Pasionat din ce în ce mai mult de lucrul său, Picasso transpune în pămînt ars aproape fără schimbare, desenul bufniţei, care amintea într-adevăr o sculptură rotundă, îl transpune atît de perfect ca formă, încît pare modelat de o muncă seculară, operă a generaţii de meseriaşi şi nu aceea a unui om singur din zilele noastre. De la aceste forme pe care le-ai crede străvechi, Picasso trece la încercări inedite. Acestei categorii îi aparţine *Buha*, în ceramică pictată, din 1950. Mica sferă îngrămădită pe labele sale, cu penele modelate şi pictate, ochii ieşind luminoşi din adîncul lor profund, pasărea are în acelaşi timp masa sa închisă şi acea vioiciune de suprafaţă care pare să palpite în ambianţa aerului, ea păstrează un fel de magie primitivă şi neliniştitoarea prezenţă a unei păsări de noapte reale. « Numai un pictor era capabil să conceapă această piesă de sculptură *sui generis*, scrie Boeck, ea este printre cele mai importante şi semnificative creaţii ale lui Picasso în domeniul plasticii. »

Surpriza mea a fost mare cînd le-am regăsit aici în carne şi oase, adică în rondebosse, numai curbe, nasul din ce în ce mai proeminent, ochii sferici, semănînd cu o zeiţă barbară. ▶

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din Ron

Printre excepționalele reușite ale operei sale de ceramist se numără și acest platou oval înfățișînd o cursă de tauri din 1951, cu arena însorită tăiată de-a curmezișul de umbra din adîncul platoului și băncile desenate pe margini, cînd în soare puternic, cînd în umbră, în care mișună o mulțime de spectatori.

Aceeași linie curgătoare pe care o întrebuințează în pictarea platourilor și vaselor, aceste trăsături de penel destinate să obțină maximul de efect cu mijloace minime, Picasso o va întrebuința de acum înainte și în lucrările de litografie.

În 10 mai 1948, cînd Mourlot aduce la Vallauris bucăți de zinc și cerneală pentru litografiat, Picasso întrebuințează prisosul pentru a desena — în aceeași zi — șase capete de fauni surîzînd sau cîntînd din fluiere, surprinzător exercițiu de virtuos. Numai această posedare a nelimitate mijloace, ritmul acesta de lucru, care este numai al lui, pot să explice ceea ce se petrece atunci la Vallauris. Locuind la Golfe-Juan, venind numai după masă să lucreze la Madoura, Picasso reușește în această performanță abia înțeleasă: în cursul unui singur an, din octombrie 1947 pînă în octombrie 1948, aproape două mii de bucăți ies din mîinile sale. Atunci cînd în luna noiembrie 1948, sînt expuse la Paris, pentru prima dată, vreo sută cincizeci din ele, lumea descoperă o față neașteptată a lui Picasso, legată de o artă minoră, de reușite ușor de înțeles. În ceea ce-l privește, o performanță atît de amețitoare ca cea pe care tocmai a săvîrșit-o, nu i-a slăbit interesul său pentru ceramică. El decide să se instaleze chiar la Vallauris pentru a fi mai aproape de lucrul său, despre care el știe că încă n-a epuizat toate posibilitățile.

Dar în august 1948, un voiaj îl duce departe, spre o țară pe care n-a vizitat-o niciodată, Polonia. El ia parte împreună cu Eluard și Vercors, la Congresul pentru pace al intelectualilor, care are loc la Wroclaw. El se împacă cîteodată, nu fără oarecare desfătare secretă, cu rolul de vedetă politică și chiar cu acela de orator, care este nevoit să-l joace, în timpul șederii sale în Varșovia. Vizitează Cracovia, vechea capitală poloneză, unde mărturii lăsate de Evul Mediu și Renaștere stau alături de legendă. La Cracovia se deschide în mod special pentru Picasso și Vercors, muzeul încă închis pentru public, pentru a li se arăta *Doamna cu hermină* a lui Leonardo. La prima vedere, această anticipare a *Giocondei*, nu pare să-l impresioneze mult pe Picasso. Dar, cum ochiului său nu-i scapă nimic, pe o planșă litografiată, în decembrie 1948, apare o amintire a desenelor lui Leonardo, o serie de profiluri clasice care alunecă puțin cîte puțin, din ce în ce mai caricaturizate, spre reprezentarea decăderii umane. Scotocind prin muzeu, Vercors descoperă un mic peisaj de Rembrandt care, de la început, este mai aproape de Picasso. Făcîndu-le plăcere să sublinieze perfecțiunea detaliilor infime, după un moment de reflectare, Picasso spune în sfîrșit: « Nu poți face nimic împotriva talentului. . . »

Din călătoria sa Picasso îi aduce fiului său un costum polonez. El îl pictează în micuțele haine brodate, cu boneta înfundată pe marea sferă a capului său, cu tușe largi, împestrițate cu vioiciune; tot acest ansamblu are aerul unei broderii folclorice, cu excepția unei grămezi de ferestre pe care a pictat-o cu stăruința sa obișnuită. După întoarcerea sa în Franța, la apropierea iernii, Picasso se instalează definitiv la Vallauris. Soții Ramié i-au găsit un atelier vast, într-o fostă rachierie și o casă pe deal. Aspectul « Galloise »-ei este de o banalitate buimăcitoare, cu fațada ei albă de vilă de periferie. Numai niște copăcei își aliniază sferele frunzișului metalic, și pîlpîitul clementinelor[1] dau o notă veselă peisajului; le vom regăsi într-o mare operă a lui Picasso. Interiorul este de o modestie contrastînd puternic cu celebritatea ocupantului. Celor din jurul său le place să-l citeze: « Trebuie să ai posibilitatea de a-ți procura luxul, pentru a-l disprețui ». Cocteau mi-a scris o dată pentru a-l explica pe Picasso: « Acesta este gitanul-tip. Fastul sărac. Puntea de aur sub care te culci ».

[1] Specie de mandarine

Chiar însorit și cu cerul albastru, Vallauris este cu totul lipsit de pitoresc ca și orice altă periferie industrială. Picasso a pictat o dată, în 1951, *Fumurile din Vallauris*, etajarea acoperișurilor cu cărămizile prea roșii, cu tablele prea noi, abia patinate, cu fațadele caselor proaspăt tencuite, dealurile lipsite de verdeață, asaltate de stîlpi și fire de telegraf. Aceste rotogoale dese de fum, negre sau violet, care par mai palpabile, mai grele decît pietre sau cărămizi, aceasta este opera lui; satul reînviat este pe de-a întregul opera sa. Rar a fost dat unui om singur de a infuza, în chip miraculos, viață unei comunități care murea. Fabrica din Madoura, cu falsul ei aer rustic, devine brusc, în orice sezon, un loc de pelerinaj. Farfuriile și vasele lui Picasso se aliniază lîngă un fond de pietre zgrunțuroase și dobîndesc prin luminatul artificial valoarea smalțurilor. Satul a luat loc pe drumurile lumii. Fără îndoială deosebirea atît de flagrantă între celebritatea lui Picasso și umila meserie pe care continuă să o exercite, stimulează interesul general. Mai mult, există acest ciudat racursi în timp pe care el l-a operat, așa cum numai el poate s-o facă, arzînd toate etapele; racursi care a dotat mica cetate artisană nu cu un trecut — în fond al său era mediocru — dar cu o tradiție străveche: umbrele lui Don Quijotte, tauri, fauni, centauri, Pan cu excitarea flautului său, femei-vase cu coapse provocatoare, obiecte de cult falic, păsări-divinități, pînă la bivolii din preistorie care reapar. Rareori o construcție atît de personală și, în rezumat, atît de factice — căci printre materialele întrebuințate, însuși pămîntul din Vallauris nu dă decît un filon — a putut lua o așa valoare de autenticitate că o poți crede în mod organic crescută din sol. În felul vechilor orașe care își vînd la mezat trecutul lor, Vallauris și-a luat azi o fațadă de moștenitoare. La intrarea în sat cu panouri publicitare, cu standuri de olari, te poți crede în împrejurimile orașului Toledo sau pe Ponte Vecchio, pretutindeni unde se vînd mărunțișuri turiștilor. Un mare restaurant face și el figurație de spoială, decor de cinema care se mulțumește cu un prim plan. În spate, satul ațipește, oarecare, redevenit el-însuși îndată ce mașinile turiștilor părăsesc mica piață a bisericii, cu magazine periferice, unde negustoreasa de mărunțișuri face totuși afaceri bune, vînzînd cărți poștale cu reproduceri după operele lui Picasso.

Ca recunoștință pentru activitatea sa în folosul satului, Picasso este numit, la începutul lui 1950, cetățean de onoare al satului. Pentru a mulțumi, el dăruiește municipalității o replică a *Omului cu oaia* care se înalță azi în piața bisericii, puțin la o parte. În fața lui este un monument al morților, prea mare pentru piață, eșantion al celui mai prost gust, în care un înger cu aripi mari încoronat de lauri, susține un om, care se clatină, avînd o mînă ridicată, iar cu cealaltă ținîndu-și capul. Pe soclul său scurt, *Omul cu oaia* pare, în comparație, prea strîmt, ca înșfăcat de mediocritatea banalei fațade a unui restaurant la care este lipit. Această vecinătate întîmplătoare, face sensibil dezacordul între proporțiile juste ale operei lui Picasso și loc. Cu toate că indiferența creatorului l-a părăsit în aceste locuri neospitaliere, *Omul cu oaia* pare că țîșnește din pămînt — el, înainte de tot satul.

Antonina Vallentin — Pablo Picasso — Editions Albin Michel, Paris 1957
ragmente din Capitolul XV — Joie de vivre — 1945 — 1949

În românește de ILEANA ȘOLDEA

@Asociația Ziariștilor Independenți din Ro

FRANÇOISE GILOT

Vivre avec PICASSO

Cînd era tînăr, Matisse avea un temperament și obiceiuri destul de burgheze, îmi povestea Pablo, care — pe atunci — nu îl aprecia prea mult și nici nu-i plăcea să stea timp mai îndelungat în compania lui. Au început să se întîlnească din ce în ce mai des, după boala lui Matisse, Pablo manifestînd chiar o anumită venerație pentru maestrul de la Vence, într-atît felul lui de a fi reflecta un echilibru interior, o liniște care izbutea să îmblînzească pînă și un om de soiul lui Picasso. În afară de asta, cred că Matisse disprețuia ideea unei rivalități, ceea ce contribuise de asemenea să deschidă calea prieteniei lor. Detașarea lui Matisse era fără îndoială, elementul pozitiv al relațiilor lor. Matisse își putea permite luxul de a fi prieten cu Pablo. Prețuia vizitele lui și îi făcea plăcere să-l vadă, în ciuda sarcasmelor și a firii lui iuți.

Matisse avea față de Pablo o atitudine aproape părintească de natură să faciliteze raporturile dintre ei. În convorbirile lor, Pablo aducea elementul pozitiv, iar Matisse latura pasivă. Asemenea unui dansator, Pablo încerca să-l seducă pe Matisse, dar întotdeauna Matisse sfîrșea prin a-l cuceri pe Pablo. « Noi amîndoi trebuie să stăm de vorbă cît mai mult » spunea el. « Atunci cînd unul din noi doi va răposa, vor fi anumite lucruri pe care celălalt nu le va mai putea spune nimănui ».

Mai tîrziu, cînd Matisse se întorsese din nou la Hotelul Regina din Cimiez, mergeam să-l vedem aproape la fiecare cincisprezece zile. De multe ori Pablo aducea pînzele sale cele mai recente sau desene iar uneori aduceam și eu. Lidia ne arăta ultimele lucrări ale lui Matisse și dacă acestea erau hîrtii decupate, le priveam fixate pe perete.

Matisse cumpărase o haină de mandarin chinez, din damasc de mătase, roz și argintiu foarte lungă, și dublată cu piele de tigru din Deșertul Gobi. Stătea țeapănă în poziție verticală, iar Lidia o așezase în fața unei draperii arabe, liliachie. Veșmîntul era foarte gros, cu un enorm guler alb care se învolbura sus în dreptul obrajilor.

— Noul meu model îmi va poza în acest costum, dar aș vrea să-o văd mai întîi pe Françoise.

Pablo era reticent. Matisse insista; am încercat veșmîntul. Îmi trecea peste cap și dispăream complet în acea formă triunghiulară.

— Oh ! aș putea face cu asta ceva excelent, exclamă el.

— Foarte bine, fă-l și dă-mi mie tabloul, iar lui Françoise haina, sugeră Pablo.

Matisse părea că șovăie:

---

* **Aceste fragmente sînt extrase din volumul lui Carlton Lake și Françoise Gilot,** *Vivre avec Picasso* **("Alături de Picasso", ed. Calmann-Levy, Paris, 1965)**

◀ PICASSO: Paloma, fiica artistului și a lui Françoise Gilot.

@Asociația Ziariștilor Independenți din Ro

— Haina îi stă bine Françoisei, însă nu şi-ar găsi locul în universul vostru.
— Mi-e totuna, spuse Pablo.
— Nu, replică Matisse: dar am pentru voi un alt cadou care vi s-ar potrivi mai bine, ceva ce provine din Noua-Guinee: o sculptură magică teribil de sălbatecă. Exact ceea ce vă trebuie.
Lidia o aduse. Era un asamblaj de bucăţi de ferigă arborescentă, striate violent cu albastru, galben şi roşu şi avînd într-adevăr un aspect barbar, însă nu era prea veche. De proporţii depăşind mărimea naturală, cu picioarele prinse cu sfori, acest ansamblu, destul de zdrenţăros, avea în vîrf un smoc de pene. Era mult mai puţin frumos decît alte obiecte provenite din Noua Guinee pe care avusesem prilejul să le văd. Pablo o cercetă, apoi declară că n-o poate lua fiindcă nu e loc în maşină şi promise că va trimite să o ia.
Matisse a fost de acord. « Dar, spuse el, înainte de a ne despărţi, vreau să vă arăt platanul meu ». Pe cînd mă întrebam cum putuse transporta un platan în hotel, îşi făcu apariţia o fată gigantică de vreo douăzeci de ani şi înaltă de un metru optzeci.
— Iată-mi platanul, spuse Matisse, radios.
Pe cînd ieşeam, Pablo zise: « E ceva la mijloc, poţi fi sigură. Nu găseşti oare că e cam exagerat să mai umble după femei la vîrsta lui? Ar trebui să fie ceva mai serios » !
I-am ripostat lui Pablo că mă cam mira puritanismul său faţă de alţii. Nu era chiar atît de strict faţă de el însuşi. Nu vedeam nimic rău în faptul că un om în vîrstă şi bolnav cum era Matisse, să simtă o bucurie şi o alinare privind trupul mlădios al unei fete tinere.
— Nu pot suferi acest joc estetic al ochiului şi al spiritului, în care se complac cunoscătorii, acei mandarini care « ştiu să aprecieze frumosul » decretă Pablo. De fapt ce e oare frumosul? Nu există. Nu apreciez nimic, nu-mi place nimic. Iubesc sau urăsc. Cînd iubesc o femeie, acest lucru sfîşie totul şi în special pictura mea. Toată lumea mă critică fiindcă am curajul să-mi trăiesc viaţa la lumina zilei, distrugînd mai mult decît alţii, poate, dar în acelaşi timp într-un mod mult mai integru, şi mai autentic. Ceea ce mă supără încă şi mai mult este că, sub pretextul că nu am complexe şi că duc acest gen de viaţă, toată lumea îşi închipuie că nu îmi place ceea ce este rafinat. Cînd acum patruzeci de ani, am descoperit arta neagră şi cînd am pictat ceea ce se numeşte azi Epoca neagră, era pentru a-mi manifesta opoziţia faţă de ceea ce se chema « frumos » în muzee. În momentul acela, pentru cei mai mulţi, o mască neagră era doar un obiect de interes etnografic. Cînd am intrat pentru prima oară cu Derain la Muzeul Trocadéro, m-a izbit un miros de mucegai şi de paragină. Eram atît de deprimat încît am vrut să plec imediat. Dar m-am silit să rămîn şi să examinez măştile şi toate obiectele acelea executate de oameni în scopuri sacre, magice, pentru ca ele să facă legătura între ei şi forţele necunoscute, duşmănoase care îi înconjoară şi cărora, încercînd să-şi învingă frica, le-a dat culoare şi formă. Atunci am înţeles că acesta era însuşi sensul picturii. Nu e un proces estetic, ci o formă de magie care se interpune între universul ostil şi noi, o modalitate de a deveni stăpîn, impunînd o formă spaimelor cît şi dorinţelor noastre. În ziua cînd am înţeles acest lucru, am ştiut că mi-am găsit calea.
Apoi lumea a început să judece măştile după criterii estetice; astăzi fiecare repetă că sînt tot ce poate fi mai frumos, pe lume, dar pe mine nu mă mai interesează. Dacă nu sînt decît estetice, atunci prefer un obiect chinezesc. În plus, drăcovenia asta din Noua Guinee îmi face frică. Probabil că şi lui Matisse i-o fi fost frică, şi de aceea, ţine morţiş să mi-o dea. Crede probabil că voi şti mai bine decît el să gonesc spiritele rele.
Curînd după această vizită, Pablo s-a întors la Paris. A stat acolo cîtva timp, dar Matisse nu-şi uitase proiectul. Neştiind că Pablo plecase, a telefonat soţilor Ramié, la atelierul de olărie şi i-a lăsat un mesaj. I-a scris chiar, de două ori, informîndu-l că darul îi stă la dispoziţie.

După toate aparenţele, hotărîse să i-l dea cu tot dinadinsul. « Nu este ceva faţă de care poţi rămîne indiferent, scria el, şi nu este nici ceva trist ». Însă Pablo era vexat la gîndul că Matisse putea crede că « acest ceva » i se potrivea mai bine decît un obiect chinezesc. Îi displăcea faptul că Matisse se consideră pe sine un pictor inteligent şi că nu vede în el decît o făptură a instinctelor. Pînă la urmă, obiectul a fost expediat la Vallauris. Din momentul cînd a intrat în posesia lui, Pablo a început să-l îndrăgească şi i-am făcut lui Matisse o vizită spre a-i mulţumi.

PICASSO: Pictorul şi modelul.

@Asociația Ziariștilor Independenți din Ro

Pablo avea cel puţin opt pînze de Matisse; unele fuseseră cumpărate, celelalte proveneau din schimburi făcute între ei. Căpătase astfel o natură moartă foarte tipică, cu lalele albe şi roşii şi o farfurie de stridii pe o masă cărămizie, totul pe un fond negru cadrilat în diagonală cu alb. Din aceeaşi epocă, alesese o femeie în violet, stînd într-un fotoliu de piele brun roşcat pe fond verde. Ambele lucrări de o perfectă armonie a culorilor, erau în acelaşi timp foarte libere şi spontane. Matisse spunea că adeseori i se întîmpla, dacă nu era pe deplin mulţumit de ceea ce pictase în timpul zilei — seara să şteargă totul cu bumbac şi terebentină. Relua tema a doua zi, pe pînza albă, în aceeaşi manieră spontană. « Aşa fac, povestea el, pornesc de la o senzaţie primită, sentimentul meu nu se schimbă, rămîne în centrul concepţiei mele, şi încerc toate modalităţile de exprimare posibile pînă cînd găsesc una care să mă satisfacă întru totul ». În felul acesta făcuse tot soiul de încercări pentru ilustraţiile la Scrisorile unei călugăriţe portugheze. Executase aproape optzeci de desene după modelul său, viitoarea soră Jacques, exploatînd toate posibilităţile plastice ale figurii ei. Într-unul accentuase forma pătrată. Într-altul exagerase toate curbele. Într-altul, ochii erau foarte mici şi foarte apropiaţi. Acesta era riguros liniar; celălalt, modelat cu multă delicateţă în cărbune. Şi totuşi cele optzeci de desene atît de diferite, prezentau o desăvîrşită unitate; simţeai măestria artistului, care brodase toate aceste arabescuri ce dansau în jurul unei voinţe ordonate.

După cum spunea Matisse: « Cînd privesc un smochin, văd că fiecare frunză are un alt desen. Fiecare are un fel propriu de a se mişca în spaţiu; şi totuşi strigă în cor, fiecare în felul ei: smochin ! »

Dintre pînzele lui Pablo, Matisse alesese un portret al Dorei Maar şi o natură moartă cu o cană şi un pahar, din 1943. Natura moartă era foarte austeră, iar registrul restrîns al culorilor, de o armonie sobră, accentua construcţia obiectelor din compoziţie. După o concepţie foarte proprie lui Picasso, planurile capului Dorei Maar erau prezentate din profil şi din faţă, simultan într-o gamă negru-gri-alb, subliniată cu ocru şi albastru.

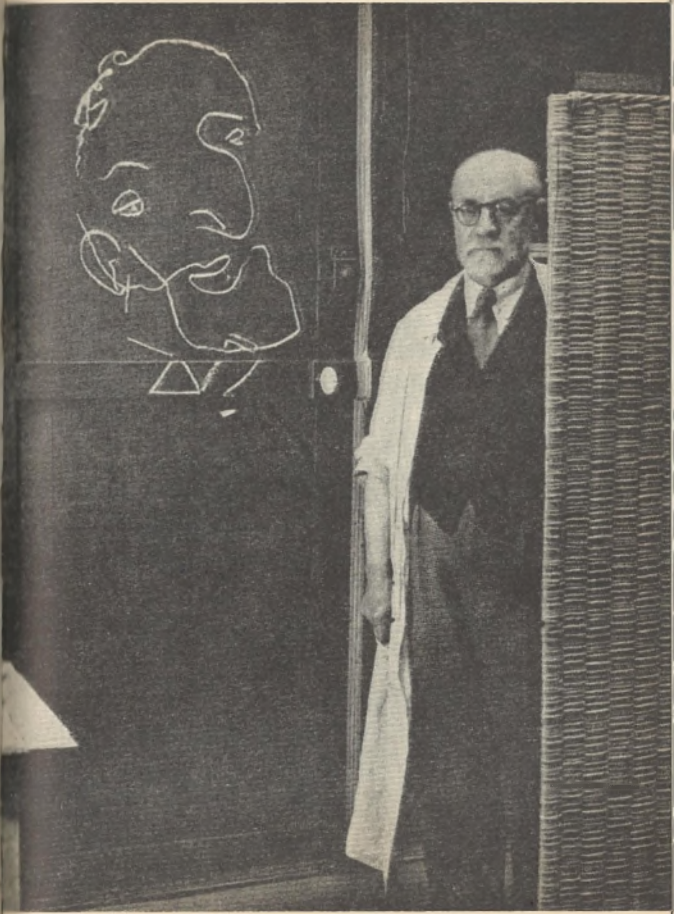
Fiecare admirase şi alesese ceea ce era mai caracteristic la celălalt.

În februarie 1952, Pablo îi arătase lui Matisse un peisaj trist, realizat într-o grafie cursivă şi chinuită, cu un arbore mort, un cer cenuşiu, tratate ton pe ton şi doar cu un strop de ocru şi verde. Net şi viguros, tabloul îi plăcuse enorm de mult lui Matisse. Discutaseră schimbul, însă Matisse era deja foarte bolnav iar schimbul nu s-a făcut niciodată. În realitate Pablo nu prea voia să se despartă de lucrare; ţinea la ea, fiindcă, spunea el: « Pictez din cînd în cînd cîte o pînză care îmi pare că deschide o poartă şi îmi permite să merg mai departe. Îmi orientează căutările şi mă despart anevoie de ea ».

•

În timpul unei vizite, Matisse ne-a arătat cataloagele pe care fiul său Pierre, negustor de tablouri la New-York, i le trimisese spre a-l informa asupra tendinţelor artei americane. Conţineau reproduceri după tablouri de Jackson Pollock şi alţi pictori din aceeaşi şcoală.

— Am impresia că sînt incapabil să judec acest gen de pictură, spuse Matisse, pentru simplul motiv că este imposibil să judeci cu obiectivitate ceea ce vine după tine. Poţi aprecia pe maeştrii trecutului şi chiar pe contemporani. Dintre cei tineri înţeleg un pictor care nu m-a uitat cu totul, chiar dacă merge mai departe decît mine. Dar din momentul cînd nu se mai referă absolut deloc la ceea ce pentru mine înseamnă pictură, nu-l mai pot pricepe şi cu atît mai mult nu-l pot judeca. Mă depăşeşte cu desăvîrşire. Odinioară îmi plăcea mult pictura lui Renoir. Spre sfîrşitul primului război mondial locuiam în Sud. Renoir era foarte bătrîn şi fiindcă aveam pentru el o mare admiraţie, m-am dus să-l văd în locuinţa lui de la Cagnes, căreia i se spunea Les Collettes. *M-a primit cordial iar eu i-am prezentat cîteva dintre lucrările mele, pentru a-i cunoaşte*



Într-o zi, Matisse avînd ochii legaţi, mă desenă pe uşa atelierului său cu creta. ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din Ro

părerea. Le-a privit cu un aer oarecum dezaprobativ. Apoi a rostit: «Ca să spun drept, nu-mi place ceea ce faci. Aproape că aş spune că nu eşti un pictor bun, ba chiar că eşti un foarte prost pictor. Dar e ceva ce mă împiedică să spun acest lucru; atunci cînd pui negrul pe pînză, el rămîne pe planul lui. Toată viaţa am avut convingerea că nu poţi folosi negrul fără să rupi unitatea cromatică a suprafeţei. Tenta aceasta e izgonită din paleta mea. Iar dumneata, utilizînd un vocabular colorat, introduci negrul şi totuşi unitatea se păstrează. Atunci, în ciuda senzaţiei mele, cred că eşti cu siguranţă un pictor ».

Matisse surîdea: « Vezi, e foarte greu să înţelegem generaţia care ne urmează. Încetul cu încetul, înaintînd în viaţă, creezi nu numai o operă ci şi doctrina estetică ce o defineşte. Îţi stabileşti propriile tale valori şi le codifici, cel puţin într-o anumită măsură, ca pe un lucru absolut. Aşadar e cu atît mai greu să înţelegi un stil a cărui origină se situează dincolo de punctul nostru de sosire. Atunci cînd ne manifestăm, mişcarea artistică ne cuprinde în ea un moment, ne absoarbe, şi poate adăugăm o verigă la lanţ. Apoi istoria îşi urmează cursul, ne depăşeşte, ne leapădă şi nu mai înţelegem ».

Cu aerul lui sarcastic, Pablo răspunse: « Cîtă cuminţenie! Budism de proastă calitate! » Clătină din cap. « Nu sînt deloc de acord, şi puţin îmi pasă dacă pot sau nu să judec ceea ce vine după mine. Sînt împotriva acestui gen de pictură; cred că este o greşeală să te laşi dus de instincte şi să te pierzi într-un gest. Această credinţă în actul pur îmi displace cu desăvîrşire şi nu fiindcă m-aş agăţa necpărct de o concepţie raţională despre pictură. N-am nimic comun cu un om ca Poussin de pildă. Orice am face, inconştientul nostru e atît de puternic încît, într-un fel sau altul, se manifestă întotdeauna în pofida noastră. Şi atunci de ce să ne lăsăm în mod deliberat în voia lui?

În Epoca suprarealistă era la modă scrisul automatic. Prezenta o garanţie, cel puţin într-o oarecare măsură; să fii autentic este greu, dacă nu imposibil. Există întotdeauna un moment cînd mai potriveşti pe ici pe colo. Chiar şi textele automatice suprarealiste erau uneori corectate. Atunci pentru ce să nu admiţi că te serveşti de întreg substratul inconştientului dar că îl stăpîneşti? Aceasta nu înseamnează însă că predic în favoarea unui mod de a gîndi raţionalist care să meargă din deducţie în deducţie, de la un anumit principiu la consecinţele lui ineluctabile. Atunci cînd pictez, gîndirea mea este de multe ori discontinuă — o serie de sărituri de la un pisc la altul. Este cum s-ar spune, asemănătoare gîndirii unui somnambul. Ceea ce nu înseamnă că nu poate fi vorba de o visare dirijată, de o inducţie care ar fi tot atît de departe de automatismul pur cît şi de cugetarea raţională. În plus, oricare ar fi originea emoţiei care îmi porunceşte să creez, vreau să-i dau o anumită formă care să fie legată de lumea vizibilă, chiar dacă n-ar fi decît din dorinţa de a-i declara război. Altfel, un tablou nu este decît un sac unde oricine poate găsi orice îi place. Vreau ca picturile mele să se poată apăra, să reziste năvălitorului ca şi cum fiecare suprafaţă ar fi acoperită cu lame de ras, astfel ca nimeni să nu le poată atinge fără să-i sîngereze mîinile. O pictură nu este o paporniţă sau o geantă plină de piepteni, ace de păr, roşu de buze, vechi scrisori de dragoste şi chei de garaj. Valéry spunea: « Scriu jumătate dintr-un poem iar cititorul o scrie pe cealaltă ». Poate acest lucru să fie perfect pentru el, însă n-aş vrea să poată exista trei, patru, sau o mie de feluri de a se interpreta pînzele mele. Vreau să fie numai unul singur şi în el să se poată, cel puţin într-o oarecare măsură, recunoaşte natura, chiar şi o natură chinuită, fiindcă în fond este vorba de un soi de luptă între viaţa mea interioară şi lumea exterioară aşa cum este ea pentru cei mai mulţi oameni. Am spus deseori: nu încerc să exprim natura, dar încerc să lucrez cu mijloacele ei. Şi doresc ca acest elan interior — dinamismul meu creator — să se arate celui care îmi priveşte pînzele, sub aspectul unei picturi tradiţionale, siluite ».

•

« Ce plămîni straşnici are Matisse! », ofta într-o zi Pablo, ieşind de la el. L-am întrebat ce voia să spună prin asta. « În opera lui, cînd găseşti trei tonuri, unul lîngă altul — de pildă un verde, un violet şi un albastru peruzea — raportul dintre ele e fericit şi determină o rezultantă care este culoarea. L-ai auzit cînd spunea: « Trebuie să laşi fiecărui ton zona lui de expansiune ». În această privinţă, sînt întru totul de acord cu el; fiecare ton emite o undă care se propagă. Dacă încerci să-l cuprinzi în interiorul unui grafism negru, spre exemplu, îl anihilezi, în orice caz pe plan pictural; îi distrugi puterea de radiaţie. Trebuie să laşi intervale. Nu e neapărat nevoie ca o culoare să aibă formă definită. Chiar nici nu e de dorit. Atunci cînd atinge un punct puţin dincolo de limitele ei, ea iradiază pînă la zona neutră, iar cealaltă tentă o ajunge la sfîrşitul cursei. Se poate spune că în momentul acela culoarea respiră. Matisse pictează astfel şi de aceea, afirm că: are nişte plămîni straşnici.

« În general eu nu utilizez acest limbaj. Lucrez într-o manieră destul de tradiţională, ca Tintoretto sau Greco, care pictau în întregime în camaieu, în tempera, şi spre sfîrşit adăugau glasiuri transparente şi sonore, pentru a accentua contrastele. Faptul că există o anumită tuşă de roşu nu este o caracteristică esenţială. Pictura a fost construită; chiar dacă am suprima roşul, ea ar continua să dăinuie. La Matisse însă, este de neconceput să suprimi un plan roşu, oricît de neînsemnat ar fi el, fără ca efectul global să nu fie distrus ».

L-am întrebat pe Pablo ce gîndea despre unul dintre coloriştii mei preferaţi şi anume despre Bonnard.

— Nu-mi vorbi de Bonnard, exclamă el. Ceea ce face nu e pictură. Nu trece niciodată dincolo de sensibilitatea lui. Nu ştie să aleagă. Cînd pictează, spre exemplu, un cer, îl face mai întîi albastru, mai mult sau mai puţin ca în realitate. Pe urmă se uită mai de aproape şi vede puţin violet; atunci adaugă o tuşe sau două de violet fără să se compromită; şi pe urmă îşi mai spune că există şi un pic de roz. Aşadar nu e nici un motiv care să-l împiedice să nu pună şi roz. Rezultatul este un potpuriu de şovăieli. Dacă priveşte timp mai îndelungat, sfîrşeşte prin a adăuga şi galben, în loc să hotărască ce tentă ar trebui să aibă acest cer. Nu se poate lucra aşa. Pictura nu este o chestiune de sensibilitate; trebuie să ieşi de sub imperiul ei, să te substitui naturii şi să nu fii robul datelor pe care ţi le oferă ea. De aceea, îmi place Matisse. Ştie să facă întotdeauna o alegere inteligentă a culorilor. Fie că este sau nu aproape de natură, ştie să umple complet o suprafaţă cu un ton, numai pentru că acest ton se acordă cu celelalte culori din tablou şi nu pentru că este mai mult sau mai puţin sensibil la realitate. Dacă a hotărît că cerul trebuie să fie roşu, îl face roşu cadmium, şi nimic altceva. Va fi cum nu se poate mai bine fiindcă va păstra exact acelaşi grad de intensitate în celelalte culori. Va transpune toate celelalte elemente din tablou într-o gamă cromatică destul de vibrantă pentru ca raporturile dintre tonuri să facă posibile agresivitatea acestui roşu iniţial şi aroganţa lui. Van Gogh este cel care a găsit primul cheia acestei tensiuni: «Pun galben pînă la refuz» scria el. Priviţi un lan de grîu de pildă; nu puteţi spune că este adevărat galben cadmium. Dar în momentul cînd un pictor a decis în mod arbitrar că este aşa, utilizînd o culoare care nu este mai prejos decît natura, ci o depăşeşte, determină între celelalte culori relaţii care sfărîmă calapodul naturii. Îşi afirmă în felul acesta independenţa. Şi tocmai de aceea devine interesantă lucrarea. Nu-mi place Bonnard. Nu vreau să mă las emoţionat de ceea ce face. Nu este cu adevărat un pictor modern; nu transcede natura, ci îi dă ascultare. Depăşirea naturii este incontinuu urmărită în opera lui Matisse. Bonnard nu este decît un neo-impresionist, un decadent, un crepuscul, ar nu o auroră. Faptul că are ceva mai multă sensibilitate decît un altul, nu reprezintă n ochii mei decît un defect în plus. Această doză excesivă de sensibilitate îl face să ubească ceea ce n-ar trebui să iubească.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Celălalt lucru pe care i-l reproşez, este felul lui de a acoperi suprafaţa pînzei formînd o întindere neîntreruptă care vibrează imperceptibil, tuşe cu tuşe, centimetru cu centimetru, dar care este cu desăvîrşire lipsită de orice contrast. Negrul nu se opune niciodată albului, nici cercul pătratului, şi nici unghiul ascuţit curbei. Cauţi în zadar, pe toată această suprafaţă extrem de orchestrată, care se dezvoltă în mod organic, lovitura de tobă neaşteptată, de o violenţă voită.

•

După eliberare, un Comitet al amicilor lui Guillaume Apollinaire venea în fiecare an să propună proiectul unui monument închinat poetului. Aprobarea şi finanţarea proiectului depindeau de Consiliul Municipal al Parisului. Comitetul însuşi era împărţit în mai multe tabere de tendinţe diferite, de la extrema stîngă la extrema dreaptă. De aceea, deliberările erau furtunoase. La sfîrşitul unor asemenea şedinţe, membrii Comitetului veneau în Rue des Grands-Augustins să-l roage pe Pablo să facă el monumentul. Răspunsul lui nu se deosebea de la o dată la alta: era întrutotul de acord cu proiectul, dar pretindea să i se acorde o deplină libertate. Unii erau de părere că acest lucru n-ar fi un inconvenient; alţii, în schimb, nu se arătau prea dispuşi să dea mînă liberă lui Pablo. Dar el era inflexibil: Ori fac monumentul aşa cum mă taie capul, ori încredinţaţi altcuiva realizarea. De altfel, monumentul va fi aidoma celui descris în Poetul ucis: un spaţiu gol, de o anumită înălţime, iar deasupra o piatră.

Ceea ce-l interesa era de a crea o sculptură abstractă care să dea o anumită formă vidului, astfel încît să oblige pe oameni să-şi dea seama că vidul există. Adversarii lui Picasso, chiţibuşari, afirmau că vor un portret al lui Apollinaire, dar că monumentul propus era inacceptabil. Sperau că Pablo va renunţa la el din proprie iniţiativă. Monumentul urma să fie ridicat la intersecţia bulevardului Saint-Germain cu rue du Bac, unde se afla pe atunci o statuie închinată inventatorilor telegrafului, dar nu îndrăzneau să înlocuiască acest monument printr-un altul, al cărui element principal ar fi fost un spaţiu gol — concepţia fiind prea de avangardă după gustul lor. După o nouă şedinţă tumultuoasă, membrii Comitetului au lăsat să se înţeleagă că intenţionau să intre în tratative cu Zadkine, care ar face desigur o machetă mai conformă cu ideile lor. Pablo nu avea nimic împotrivă, dar Zadkine nu se arăta prea încîntat de faptul că nu fusese solicitat primul. Lucrurile au rămas în acelaşi stadiu timp de mai mulţi ani. După fiecare schimbare, Comitetul pornea din nou la ofensivă, şi-l solicita pe Pablo, dar el rămînea inflexibil. Se întîmpla însă că ori de cîte ori apărea la orizont eventualitatea unui acord, în componenţa Comitetului sau a Consiliului Municipal se făcea cîte o remaniere care năruia totul. Din cînd în cînd, văduva lui Apollinaire, Jacqueline, încerca să-l influenţeze pe Pablo: « Datorezi acest lucru memoriei lui Apollinaire, spunea ea. Chiar dacă monumentul nu este chiar atît de extraordinar pe cît doreşti, esenţial este să-l faci ». Pablo s-a decis la un compromis: un soclu enorm, aşezat pe stîlpi înalţi de aproximativ un metru cincizeci, avea să susţină un cap masiv al lui Apollinaire, măsurînd circa un metru. A făcut numeroase desene. Într-unele, capul lui Apollinaire apare încununat de lauri. Dar foarte repede s-a putut constata că grupul conservator al Consiliului Municipal nu voia în ruptul capului să aibă de a face cu Picasso. Într-adevăr, noul proiect, care nu era nici abstract, nici revoluţionar, nici măcar şocant, a fost întîmpinat cu cea mai desăvîrşită tăcere. Pînă la urmă, Consiliul Municipal a hotărît să nu ridice statuia pe locul iniţial ales, ci să o vîre în micul scuar din rue de l'Abbaye, lîngă biserica Saint-Germain-des-Prés. Plictisit, Pablo s-a dezinteresat complet de proiect care a mai fost tărăgănat cîteva luni. În sfîrşit, Comitetul a smuls Consiliului Municipal o vagă aprobare, dar acum Pablo era atît de lipsit de entuziasm încît a cedat o sculptură a sa din atelier: un cap de bronz al Dorei Maar făcut în 1941. Comitetul l-a aşezat în micul scuar unde se află şi astăzi.

PICASSO: Claude şi Paloma ▶

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

În afara acestui proiect de monument, exista în acea epocă o recrudescenţă a interesului faţă de Apollinaire. Gallimard pregătea o ediţie completă a operelor lui în colecţia Pleiade. Soţia lui Apollinaire şi unii vechi prieteni ca André Billy adunau toate manuscrisele inedite pe care le descopereau. Marcel Adéma, fervent colecţionar al scrierilor poetului, pregătea o biografie. Ştiau că Pablo avea scrisori şi manuscrise, poeme, desene şi multe alte mărturii ale amiciţiei lor. O parte se aflau în Rue des Grands-Augustins, altele în apartamentul din Rue de la Boëtie. Pablo îmi spuse că, într-o criză de furie, Olga a rupt mai multe documente şi scrisori de la Max Jacob. Dar cum nimic nu se arunca din apartament, cu puţină răbdare, desigur că fragmentele ar fi fost găsite. Toţi ar fi vrut ca această colecţie să fie cît mai completă şi se gîndiseră să întreprindă în Rue de la Boëtie, sub supravegherea lui Sabartès, cercetări amănunţite spre a putea descoperi documente necunoscute încă. Pablo a refuzat. N-a vrut să împrumute nici măcar hîrtiile pe care le avea la îndemînă în Rue des Grands-Augustins:

— Mi se pare prea complicat, spuse el. În afară de asta, cred că, pentru a cinsti memoria lui Apollinaire, ajung poemele pe care le ştie toată lumea, inutil să le mai adaug şi pe ale mele.

Pablo a cerut Jacquelinei Apollinaire să-mi arate apartamentul. Era sus de tot, într-un vechi imobil, la intersecţia bulevardului Saint-Germain cu Rue Saint-Guillaume. La jumătatea scării ce ducea la ultimul etaj, am putut vedea ferăstruica rotundă prin care « baronul » Mollet, « secretarul » lui Apollinaire, cerceta cu atenţie pe noii veniţi înainte de a-i lăsa să intre.

Apartamentul era întocmai ca pe vremea cînd trăia poetul, iar aspectul amintea în mod straniu de un tub digestiv: un esofag urmat de stomac, apoi de intestin: un adevărat labirint. După o încăpere de proporţii armonioase, am pornit pe un culoar care ducea spre altă odaie. Pereţii erau acoperiţi de tablouri: un portret mare de Marie Laurencin unde puteai recunoaşte pe Picasso, Apollinaire şi Fernande Olivier; alte cîteva lucrări ale Mariei Laurencin; mai multe pînze cubiste de Picasso, printre care cea oferită ca dar de nuntă; în sfîrşit, cîteva schiţe destul de umoristice făcute de Pablo la epoci diferite şi în care prietenul său suferea ciudate transformări. Astfel, într-una din ele, capul lui Apollinaire era piriform. Printr-un al doilea coridor, lung, am ajuns într-o cămăruţă de un metru douăzeci pe un metru douăzeci, unde scria Apollinaire. Era cel mai bizar şi mai strîmt loc ce se poate închipui, alături de bucătărie. O scară în spirală ducea spre o cameră izolată, unde se aflau o masă şi un scaun, iar pe peretele din faţă — fotografii, reproduceri după tablouri şi note manuscrise prinse cu ace, ca pe timpul lui Apollinaire. O terasă domina cartierul Saint-Germain.

Jacqueline ne-a arătat faimosul baston al lui Apollinaire. Era făcut din lemn foarte tare, şi îl cumpărase în cursul unei plimbări prin Paris. În primăvara următoare, a înflorit ca prin miracol. Atunci el a pretins că era toiagul lui Aaron care, potrivit legendei, înfloreşte în fiecare primăvară.

Apartamentul mi s-a părut cam trist: aidoma unui mic muzeu de provincie. Mă năpădise plînsul. Jacqueline lăsase totul întocmai cum era în momentul morţii lui Apollinaire, dar îi era greu să trăiască acolo. De aceea locuia cea mai mare parte a anului într-o proprietate în apropiere de Blois.

•

Uneori, Pablo începea o pînză dimineaţa, iar seara spunea « Oh ! cred că e gata. Ceea ce aveam de spus plastic e aci, dar a venit prea repede. Dacă o las aşa cum este, această reuşită aparentă nu mă satisface. Dar cum sînt încontinuu întrerupt nu-mi pot duce ideea pînă la sfîrşit. O pictură trebuie să dospească încet şi uneori nu izbutesc să adaug ultima tuşe de gîndire care ar fi necesară. Gîndirea mea este rapidă şi mîna îi dă ascultare cu atîta promptitudine încît într-o singură zi de lucru pot avea satisfacţia

Ca şi cum ar fi adus către mîini atenţia pe care o dusese către faţă, el şi le imprimă în ipsos proaspăt.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din R

de a fi exprimat aproape tot ceea ce voiam și aceasta înainte de a fi fost tulburat și constrîns să părăsesc ideea pe care o urmăream. Apoi, deoarece în ziua următoare îmi vine în minte o altă idee, las lucrurile așa cum sînt, sub formă de proiecte abandonate prea repede și asupra cărora va trebui să revin. Dar rareori mi se întîmplă să mai am prilejul. Uneori am nevoie de șase luni pentru a aprofunda o idee și a-mi da seama de adevărata ei valoare ».

L-am întrebat atunci de ce nu trîntește ușa în nas oamenilor și întreruperilor. « Nu pot. În pictură, ceea ce creez vine din universul meu lăuntric. Dar în același timp am nevoie de contacte și de schimburi cu semenii mei. Oamenii vin, știu că sînt acolo. Dacă îi spun lui Sabartès că nu am timp de ei și dacă nu-i las să intre, atunci sînt chinuit de gîndul că, poate, există un lucru pe care ar trebui să-l știu, și atunci nu mă mai pot concentra. Braque are noroc. Este un solitar care se izolează în meditație. Eu am nevoie de ceilalți, nu numai pentru ceea ce îmi aduc, dar și pentru a-mi satisface nestinsa mea curiozitate. Pictez ca și cum mi-aș face autobiografia. Tablourile mele, terminate sau nu, sînt pagini din jurnalul meu și, ca atare, sînt valabile. Viitorul va alege paginile pe care le va prefera. Nu eu sînt cel care face alegerea. Am impresia că timpul se scurge din ce în ce mai repede. Sînt aidoma unui fluviu care curge purtînd cu el arbori dezrădăcinați de curentul apei, cîini înecați, deșeuri și miasme de tot felul. Duc toate astea cu mine și merg mai departe. Ceea ce mă interesează este mișcarea picturii, efortul dramatic de la o viziune la alta, chiar dacă acest efort nu e dus pînă la capăt. În unele din pînzele mele pot spune că efortul și-a găsit întreaga împlinire, fiindcă am izbutit să fixez imaginea în toată perenitatea ei. Am din ce în ce mai puțin timp și din ce în ce mai mult de spus. Vezi tu, am ajuns acum în acel moment în care mersul gîndirii mele mă interesează mai mult decît gîndirea în sine.

Insistam: Nu ar fi totuși mai bine să pictezi mai puțin? În felul acesta faptul că nu ai destul timp pentru meditație și concentrare te-ar tulbura într-o mai mică măsură.

A clătinat din cap. Trebuie să fii pictor, și niciodată cunoscător într-ale picturii. Amatorul nu dă pictorului decît sfaturi proaste. De aceea, nici nu mă mai judec. Bineînțeles atunci cînd pictezi trebuie să folosești atît propria ta inspirație, cît și orice deducții pe care le poți trage în mod conștient. Dar între a utiliza o idee conștientă, relativ dialectică, și a poseda o gîndire rațională este o întreagă lume. Tocmai fiindcă sînt antirațional, nu am niciun motiv să mă judec pe mine însumi. Las timpului și celorlalți să facă acest lucru. Ceea ce este important pentru mine este de a lăsa urma pașilor mei. Las altora latitudinea de a judeca încotro se îndreaptă acești pași și dacă merg sau nu în sensul evoluției mele generale.

Cîteodată mă gîndesc că nu e bine să păstrez bucățica de hîrtie pe care am schițat ceva ce nu-mi plăcea. În felul acesta, nu fac decît să prelucrez ceva gata făcut, în loc să schițez un al doilea desen mai aproape de gîndul meu.

Mai e și o chestiune de fatalism. De mult am făcut un legămînt cu destinul: am devenit propriul meu destin — un destin făurit din fapte Nu pot accepta ideea lui Cézanne care vroia să-l refacă pe Poussin după natură. Pentru a lucra în felul acesta ar trebui să aleg din natură crengile arborilor care ar putea intra într-un tablou așa cum l-ar fi conceput de bună seamă Poussin. Eu, însă, nu aleg nimic; iau ceea ce mi se înfățișează. Copacii mei nu sînt făcuți din structuri pe care să le fi selecționat, ci din forme pe care hazardul dinamismului meu mi-l impun. Cézanne voia să spună că, privind natura, nu admitea să aibă o senzație dată de un obiect exterior decît dacă ea corespundea unei anumite exigențe care preexista în el. Cînd desenez un copac, nu-l aleg: nici măcar nu mă uit la el. Nu asta e problema. Nu am nici o bază estetică prestabilită care ar putea să-mi ghideze alegerea. De asemeni, nu am nici un arbore predeterminat. În orice caz, la mine nu există senzație vizuală deoarece nu lucrez niciodată după natură. Copacul meu e nu copac care nu există și folosesc propriul meu dinamism psihofiziologic

în mișcarea mea spre crengi. Nu se poate spune cîtuși de puțin că e vorba de o atitudine estetică.

•

Pe cît detesta de mult ideea că artistul este purtătorul unui « mesaj » — « Nu sînt un telegrafist », obișnuia să spună cu ironie Picasso —, pe atît de mult dorea ca opera de artă să fie o căutare a mijloacelor ce ar permite « comunicarea ». Ajungea chiar să regrete pictura istorică.

Nostalgia lui mă surprindea și-mi era cu totul străină, convinsă fiind că înainte de toate trebuiau izgonite anecdotica și retorica; citam atunci fraza lui Maurice Denis: « Înainte de a fi un cal de bătaie, o pînză este mai presus de orice o suprafață plană, decorată cu forme și culori dispuse într-o ordine anumită ». Îl întrebam dacă, în zilele noastre, o natură moartă cubistă nu avea tot atît de multă semnificație ca de pildă Paza de noapte a lui Rembrandt.

Trebuie, înainte de toate, să precizăm un lucru spunea Pablo; un element oarecare din natură nu poate fi ridicat la rangul de material pentru pictură. La Soutine de exemplu, un pui de găină mort poate deveni un subiect. Pentru mine nu este un subiect decît în momentul dramatic, cînd gîtul cocoșului este tăiat, atunci cînd vasul plin de sînge și cuțitul pentru sacrificiu atestă încă, prin prezența lor, intensitatea acestui moment deosebit.

Momentul acesta paroxistic poate intra în pictura mea. Altfel nu e decît un fapt întîmplător, un produs al hazardului. Este o frîntură de realitate într-adevăr, dar este o clipă de har. Pictura este poezie iar nu o bucată ruptă din viață după bunul plac al fiecăruia, pentru a fi împietrită și redusă la două dimensiuni.

Dacă ai studia istoria picturii ai descoperi cel mult douăzeci de teme majore: Nașterea Domnului ar fi una dintre ele. Ea domină în bună măsură pictura occidentală într-o anumită perioadă. În diversele civilizații și religii se găsesc teme asemănătoare care rezumă un aspect biologic constant al experienței umane, tratat în concordanță cu ideologia dominantă a epocii și a locului. Vezi bine, deci, că o temă trebuie să aibă un caracter de universalitate. Ea reprezintă, prin forța lucrurilor, o fază majoră a patrimoniului speței umane. Nașterea, suferința, moartea: iată marile teme. Dar faptul că ești călcat de un automobil, tăiat de tren sau înjunghiat, nu reprezintă decît fapte diverse. Moartea luată ca temă este cu totul altceva; este ceva ce poate fi redat la fel de bine într-o natură moartă, prin simbolul cel mai evident, un craniu de pildă, cît și într-o pînză uriașe unde sîngele gîlgîie în valuri. Poți picta adevărul în aspectul lui general, specific, dar niciodată particular.

Deosebirea e uneori subtilă. Cînd Goya, în Tres de Mayo, îl arată pe condamnat cu brațele larg deschise într-un gest de ultimă împotrivire, în care structurile sfîșiate explodează în plină lumină și contrastează cu unitatea premeditată și hotărîtă a grupului de soldați înecați în umbră, el ne plasează cu adevărat « în momentul morții ». Toate elementele de față sînt alese și ierarhizate în funcție de această enormă lanternă pătrată pusă pe jos, în centrul tabloului, ca un far al eternității.

În schimb în Execuția lui Maximilian, care e un tablou destul de slab, Manet nu a știut să descopere accentele unui limbaj plastic adecvat. Nu mai este « momentul morții » ci un moment mort, o istorie fără pictură și nu o « pictură istorică ».

Pentru orice temă există mii și mii de subiecte.

Subiectul este o fază valabilă în interiorul unei teme, restul nu este decît anecdotă. Și pentru fiecare subiect nou, se găsește un pictor nou.

Pictorul care a făcut un pas înainte în istoria picturii este cel ce a descoperit un subiect nou.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La începutul secolului 19 era la modă neoclasicismul. Pentru a se apropia de modelele sale romane, David concepea și realiza în atelier compoziții hieratice și statice. Apoi, într-o bună zi, a venit un om care a afirmat: « Nu vreau să pictez îngeri fiindcă n-am văzut nici unul ». Acela era Courbet. El a preferat să reprezinte două fete tinere tolănite pe malul Senei. Și-a dus modelele afară, în aer liber, și le-a pictat. În felul acesta a descoperit un subiect nou, denumit « realism » de cei ce au venit după el. Plasîndu-și modelele în mijlocul naturii, a arătat cealaltă față a lucrurilor și a orientat pictura pe noua cale urmată ani de-a rîndul. Apoi impresioniștii au hotărît să se intereseze de o căpiță de fîn așa cum apare ea în fiecare oră a zilei deoarece variațiile luminii transformau obiectul la nesfîrșit. În fărîmițarea nenumăratelor irizări subiectul s-a pierdut. Părăsind aceste căutări, cubiștii s-au apucat să cerceteze relațiile care există între o sticlă, o pipă, un pachet de tutun și orice alt obiect situat pe o masă. Din nevoia de austeritate și rigoarea acestor compoziții, universul a recăpătat formă și viață. Se născuse un nou stil. Acum era din nou posibil să abordezi marile teme.

Vorbești mereu de teme, i-am răspuns, dar pentru o Guernica pe care o realizezi, compui cel puțin o mie de pînze care nu au nici temă și nici subiect, care nu sînt decît pictură pur și simplu, ca toată acea serie de femei șezînd în fotoliu.

Firește, exclamă Pablo, nu poți înțelege că femeile acelea nu sînt puse acolo pur și simplu în chip de model care se plictisește. Sînt prinse în capcană ca niște păsări în colivie. Sînt zăvorîte în această absență a gestului și în repetiția acestui motiv fiindcă încerc să surprind zvîcnirea cărnii și a sîngelui în timp. Și doresc să sublimiez angoasa oricărei cărni, care chiar în clipa triumfului ei, « frumusețea », este înfricoșată de semnele prevestitoare ale alterării pe care le aduce cu sine vremea.

În românește de IRINA FORTUNESCU

Dintre poeții contemporani, cei mai intim prieten al lui Pablo era Paul Eluard. I zărisem odată sau de două ori, dar în 1946 am avut prilejul să-l întîlnesc destul de des în timpul festivalului cinematografic de la Cannes. Paul și Nush, nevasta lui, ne-au făcut o vizită și s-au interesat de lucrările pe care le făcea Pablo la muzeu. Între cei doi bărbați raporturile erau foarte afectuoase, iar Nush fusese unul dintre modelele favorite ale lui Pablo. Prin jurul anilor 1930 o reprezentase în foarte multe desene și picturi ; unele erau deformate în felul portretelor Dorei Maar, altele aminteau perioada albastră. De altfel Nush era un personaj specific acelei epoci. Germană de origină, era ca și tatăl ei acrobată ambulantă. Paul o remarcase într-o zi pe cînd se plimba cu René Char. Fermecat de apariția acestei gingașe fete de șaptesprezece ani, se îndrăgostise de ea și în scurt timp o luase în căsătorie. Poezia întîlnirii lor îl înduioșase pe Pablo : îi amintea epoca *Saltimbancilor* săi. Evocarea aceasta precum și fragilitatea făpturii ei adăugau o nuanță de nostalgie stării de visare pe care o genera.

Paul și Pablo aveau firi diametral opuse : Pablo era funciarmente agresiv și plin de toane în timp ce personalitatea lui Paul era iradiantă. Mi-am dat îndată seama, chiar fără să întreb pe nimeni, că Paul face parte dintre aceia care obțin de la semenii lor ceea ce e mai bun în ei. Simpla lui prezență instaura o atmosferă de armonie, de bună înțelegere, pe care foarte puțini izbutesc să o creeze.

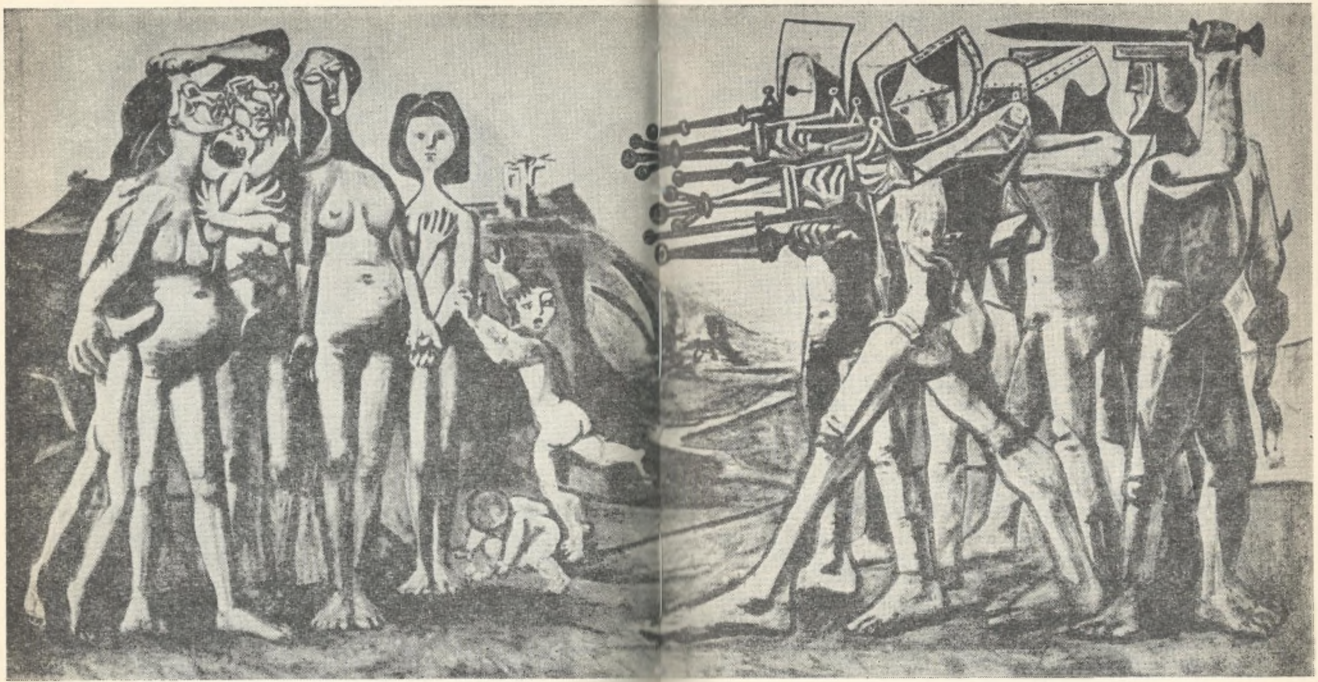
La sfîrșitul festivalului au plecat la Paris, și de atunci n-am mai văzut-o pe Nush. În timp ce Paul era plecat în Elveția, într-o seară, Nush a murit subit. Paul a fost distrus ; și cred că poemele ce i le-a închinat mai tîrziu, sub un alt nume, sînt printre cele mai emoționante din literatura contemporană.

În iarna următoare, l-am văzut deseori pe Eluard : cu poezia nu cîștiga prea mult, dar fiind un bibliofil iscusit reușea să-și echilibreze bugetul cumpărînd și vînzînd cărți rare. Din cînd în cînd Pablo îi dăruia cîte un tablou sau desen ori îi decora vreo carte pentru ca, la ananghie, să aibă ce vinde.

Paul și Nush « descoperiseră » Mougins prin 1930 și-l îndemnaseră pe Pablo să petreacă acolo, în 1936, 1937 și 1938, o bună parte din vacanță. De atunci datează studiile lui Pablo după Nush. În această perioadă cumplit de chinuită a artei sale, portretele care o reprezintă pe Nush sînt o oază de frăgezime, de blîndețe și de grație, un ecou îndepărtat, dar nicidecum atenuat al seriei de arlechini.

PICASSO: Nush. ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



PICASSO: Masacrul din Coreea.

@Asociația Ziariștilor Independenți din Ro

Corespondență din Paris

HÉLÈNE PARMELIN

Niciodată, indiferența...

Nici tînărul Rafael la Roma, nici bătrînul Tizian la Veneția și nici un alt pictor dintre cei mai iluștri din lume n-a provocat ca Picasso o adeziune a publicului atît de cuprinzătoare, depășind toate previziunile.

De obicei, în acest secol, pictorii sînt aproape tot atît de necunoscuți ca savanții. Cel mai neînsemnat șansonetist obține mai multă audiență. În afara cercurilor artistice, numele celor mai celebri pictori, nu trezește decît un ecou moderat.

De pildă, cîtă lume îl cunoștea pe Matisse cînd Matisse era încă în viață? După moarte, a apărut pictînd în jurnalele de actualități cinematografice, niciodată înainte.

Cîtă lume îl cunoștea pe Braque? I s-au făcut funeralii naționale, și cu această ocazie lumea a aflat de ex-existența lui.

Și s-ar putea aduce multe alte exemple. Pentru ca numele unui pictor să răzbată în afara cercurilor artistice, trebuie sau ca el să se complacă într-un exibiționism care să fie extra-pictură, sau să se petreacă ceva cu adevărat excepțional.

Acest « ceva », în acest moment, este paradoxul Picasso.

Se spune că la cele trei expoziții Picasso de la Paris (pictură, sculptură și gravură) se perindă între zece și douăsprezece mii de vizitatori pe zi. În același timp, Franco interzice celebrarea aniversării lui Picasso la Barcelona. În același timp, o expoziție Picasso (cuprinzînd pînze împrumutate de colecționari) își deschide porțile în Texas. În același timp, studenții din Madrid manifestează strigînd: « *Guernica* la Prado » ! Există zeci de expoziții de pictură, de gravură, de desene, etc. în galeriile de pictură din Paris. Reproduceri și cărți sînt expuse aproape peste tot în provincie. Municipalitățile muncitorești organizează expoziții volante. Autobuze speciale transportă duminica publicul către muzee. Organizațiile culturale închiriază seara muzeele pentru aderenții lor. Toate ziarele sînt pline de Picasso. Și, ca de obicei, nu numai ca să-i aducă elogii. Din nou dezbaterea este deschisă și, fără menajamente, nu s-ar spune că durează de vreo șaizeci de ani . . . E minunat !

Fiindcă nu trebuie să ne închipuim că mulțimea care face coadă ca să intre la Grand Palais sau la Petit Palais este o mulțime idolatră. Vizitatorul surprins nu-și crede ochilor. Tablourile ar cădea de pe pereți dacă ar fi ceva mai sensibile la observațiile vizitatorilor . . . Nu ale tuturor vizitatorilor, bine înțeles: dar ale multora. Mai ales în fața pînzelor de acum douăzeci de ani și a celor mai recente. După mai bine de cincizeci de ani de existență, cubismul, care făcea pe un asemenea public să urle, îl află acum cuminte ca un înger. (Poate că a devenit și el la fel? . . .)

Cu ocazia aniversării lui Picasso, Francis Crémieux a realizat o emisiune surprinzătoare care a durat două ore și jumătate, și în cursul căreia se putea asculta (minuțios reconstituită cuvînt cu cuvînt, după ziarul oficial) o ședință a Adunării Naționale din 1912, ședință furtunoasă, în care un deputat cerea să fie interzise sălile naționale « cubiștilor și străinilor » . . .

Astăzi nu mai sîntem în aceeași situație. Cubismul este acceptat sau aproape. Restul nu este.

Și totuși, asta nu împiedică nicidecum mulțimile să alerge la expozițiile Picasso, în singurul oraș din lume în care într-adevăr au fost întotdeauna cele mai multe; în care din doi în doi ani sînt expuse cam șaizeci din pînzele cele mai recente; în care există în permanență expoziții de desene, de gravuri sau de linogravuri; (fără să uităm muzeul în întregime dedicat lui Picasso de la Antibes și sala enormă de la Musée d'Art Moderne din Paris, Templul Păcii de la Vallauris și fresca de la UNESCO, etc. etc.).

Aici e deci paradoxul care nu e, de altminteri, decît un paradox exterior. Ceea ce toată lumea numește « fenomenul Picasso » este mult mai complex decît știința fenomenală a artei pe care o posedă. Și merge mult mai departe.

E un pictor solitar. Și un om social. Gîndirea lui e revoluționară, dar pictura lui, deși de asemeni revoluționară, îl împinge către o minoritate. Dimpotrivă, dacă desenează Porumbelul, colecționarii îl achiziționează ca pe o pradă de preț. Și în același timp, lumea îl reproduce în milioane de exemplare. Muzeele și colecțiile își dispută tablourile lui Picasso, pe care el — i se întîmplă (adesea) — le dă pe gratis, în toate împrejurările grele în care cauzele cele mai nobile duc lipsă de fonduri.

Picasso pictează mult; tot timpul, pînă la demență, în fața și împotriva oricui. Dar dacă în lume se produce un eveniment în care opinia publică ar putea întîmpina piedici, Picasso însoțește cu o pictură, cu un desen, acest curent de opinie și devine simbolul lui.

Dar și în acest caz, nu face altfel de pictură: e același fel de pictură. Nu dă un desen de circumstanță: ci un Picasso. Gestul lui de pictor și gîndirea lui de om sînt unul și același lucru. N-a făcut niciodată cuceriri, nici într-o parte nici în alta. Dacă n-ar fi fost Picasso, ar fi pictat un oraș în flăcări sub un cer brăzdat de avioane, un oraș numit Guernica și niciodată tabloul *Guernica* n-ar fi devenit simbolul tuturor masacrelor îndreptate împotriva inocenților și o capodoperă a epocii noastre. Dacă n-ar fi fost Picasso, ar fi pictat mereu războiul și oprimarea. N-ar fi pictat nici *Prînzurile la iarbă verde*, nici *Femeile cu pisica*, nici *Nudurile din atelier*. N-ar fi fost nimic din ceea ce este. El e Picasso la maximum atunci cînd luptă împotriva războiului, și este tot Picasso la maximum atunci cînd se bate împotriva picturii. Ceea ce face ca ambii Picasso să fie unul și același și să nu se despartă niciodată.

Observăm deci acum (cu plăcere, de altfel) că Picasso continuă să scandalizeze.

Nu numai anumite pînze vechi și-au păstrat întreagă imensa lor putere de șoc pe care o aveau la naștere, ci și pînzele de astăzi o au la fel de mare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din R

Şi ziarele se deslănţuie. Îi reproşează tot ceea ce face sau aproape tot. I se reproşează că este neînţeles (ceea ce e culmea). I se reproşează că e comunist, deşi tablourile lui costă atît de scump. Sau i se reproşează contrariul.

Vizitînd expoziţia, doamnele spun cu privire la opt sau zece tablouri: « Dragă, tu ai agăţa aşa ceva în salon? »

Totuşi, aceste expoziţii au succes; încîntă pictorii, ei înşişi surprinşi; îi obişnuiesc cu Picasso pe cei care se cred imuni; cuceresc Parisul, impunîndu-se privirilor.

Ele pot trezi mînia, uneori chiar rîsul sau pasiunea cea mai necontrolată: niciodată indiferenţa.

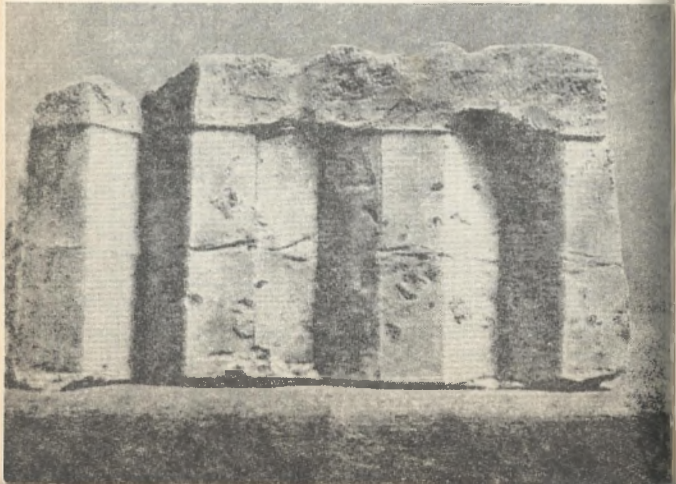
Şi pentru prima oară, un pictor de optzeci şi cinci de ani, încărcat de glorie, provoacă scandal cu tablourile lui de azi sau de ieri, aşa cum provoca acum mai bine de cincizeci de ani.

De ce Picasso? Pentru că e totdeauna în avangardă.

Paris, ianuarie 1967

Exclusivitate Secolul 20

Fotografiile de la pp. 3, 5, 8, 13, 20, 23, 31, 33, 38, 41, 42, 43, 57, 68, 77, 83 şi 92, precum şi comentariul lor sînt reproduse din cartea lui *Brassaï*: « Conversations avec Picasso ».



Corespondenţă din Paris

GEORGETA HORODINCĂ

« Hommage à PICASSO »

Împlinise abia paisprezece ani cînd tatăl său, el însuşi pictor, a depus pensulele şi paleta renunţînd definitiv să rivalizeze cu cel care avea să devină marele, adevăratul, singurul Picasso. Pe atunci, secolul nostru nu se născuse încă, acum el coboară către apus lunecînd pe celălalt versant. Clarviziunea paternă s-a împlinit cu « asupră de măsură », cum ar spune Eminescu, pentru că mai mult decît un pictor, mai mult decît un mare pictor, Picasso rezumă prin el însuşi pictura secolului XX. Actuala retrospectivă care le depăşeşte prin amploare pe toate cele precedente, reunind trei sute de tablouri, două sute de sculpturi, două sute de desene, o sută cincizeci de obiecte de ceramică, o sută cincizeci de gravuri, fără a epuiza opera lui Picasso, ale cărei proporţii se pierd în legendă, trezeşte într-adevăr criticilor parizieni sentimentul că se află în faţa unui « abrégé de l'histoire de l'art ». Opinia publică celebrează însă aniversarea lui Picasso cu sentimentul unui dublu triumf artistic şi omenesc, recunoscînd în el nu numai ceea ce francezii numesc « un monstre sacré » ci, în acelaşi timp, o caldă prezenţă umană care face să ne simţim bine în conştiinţa noastră de contemporani cu el şi cu noi înşine.

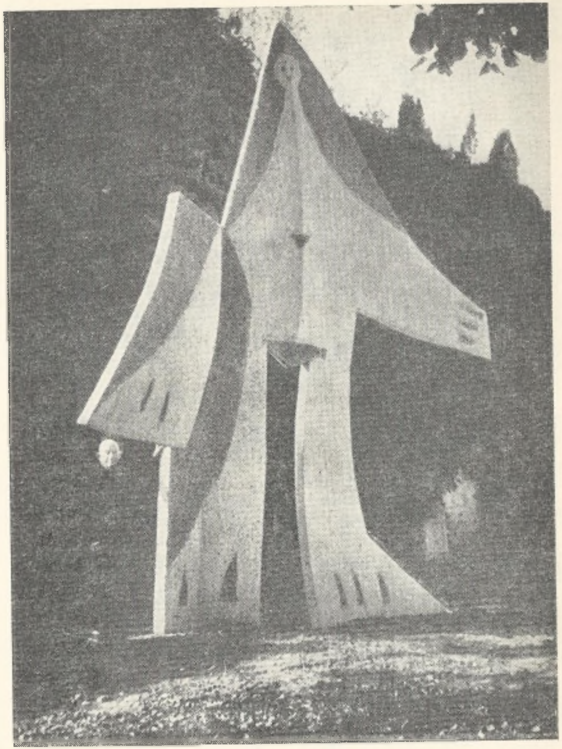
« Palatul Sporturilor » era neîncăpător în seara de 30 noiembrie cînd a avut loc spectacolul intitulat Hommage à Picasso, *la care şi-au dat întîlnire prieteni şi admiratori ai*

◀ Mulajul unui simplu carton pliat poate să dea ceva tot atît de monumental ca şi Marele Zid al Chinei.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din R

sărbătoritului, din Franţa şi de peste hotare. Era o seară în care între spectatori se aflau nume tot atît de celebre ca şi în program, o seară în care arta începea de la cortină, iar cortina despărţea mai puţin ca oricînd scena de public. Aşadar, cortina, desenată de Picasso în 1936 pentru 14 Juillet de Romain Rolland, a apărut din nou pentru public după exact treizeci de ani. Programul a început cu splendida suită pentru orchestră Palais Royal scrisă de Georges Auric, de asemeni pentru 14 Juillet, în interpretarea magistrală a orchestrei Asociaţiei artistice a Concertelor Colonne sub bagheta dirijorului Georges Sebastian, după care Jean Vilar cu simplitatea în care se topeşte arta savantă a marilor actori a citit un emoţionant text de Aragon, cîteva pagini în care resortul frazelor descria un arc deschis spre viitor şi spre necunoscut — necunoscutul de care se teme orice artist, dar care la rîndul său trebuie să se teamă de Picasso. Jean Vilar a dat de asemeni citire unor aforisme, butade şi opinii despre pictură exprimate de sărbătorit în diverse ocazii şi adunate de Hélène Parmelin, autoarea cărţii recent apărute Picasso dit. . . Una dintre vedetele cele mai aplaudate ale serii a fost Manitas de Plata care a executat la chitară cîntece spaniole şi gitane. Gloria recentă dar răsunătoare a lui Manitas de Plata s-a născut aproape simultan cu prietenia pe care i-o poartă descoperitorul şi admiratorul său, Pablo Picasso. Cunoscutul cîntăreţ Raimon a interpretat cu mult succes cîntece catalane. Programul a cuprins şi numere de balet clasic. Prima balerină a Operei din Paris, Claire Motte, împreună cu Jean-Pierre Bonnofous a interpretat cu multă graţie Grand pas classique de Auber şi Daphnis şi Cloe. Maia Plisetkaia în Frumoasa din pădurea adormită de Ceaikovski, în Variaţii de Drigo, dar mai ales în Moartea lebedei de Saint Saëns s-a întrecut literalmente pe ea însăşi. Dansurile spaniole incluse în program, cu toată bunăvoinţa interpretei de a intui specificul temperamentului meridional au fost mai puţin pe placul publicului parizian, care a aplaudat complezent dar fără convingere. În sfîrşit, baletul Igor Moiseev a încheiat programul printr-un triumfal succes.

O telegramă de felicitare a pornit după încheierea spectacolului spre sudul Franţei unde, în timp ce Parisul trăieşte sub zodia feerică a personalităţii lui Picasso, emoţia continuă a unui sezon petrecut în paradisul artei, sărbătoritul, probabil nu fără oarecare maliţie, continuă liniştit să picteze.



S-ar zice o insectă uriaşă . . . Este Îngerul lui Picasso.

@Asociația Ziariștilor Independenți din R

DE LA ARTA ROMANICULUI CATALAN LA PICASSO

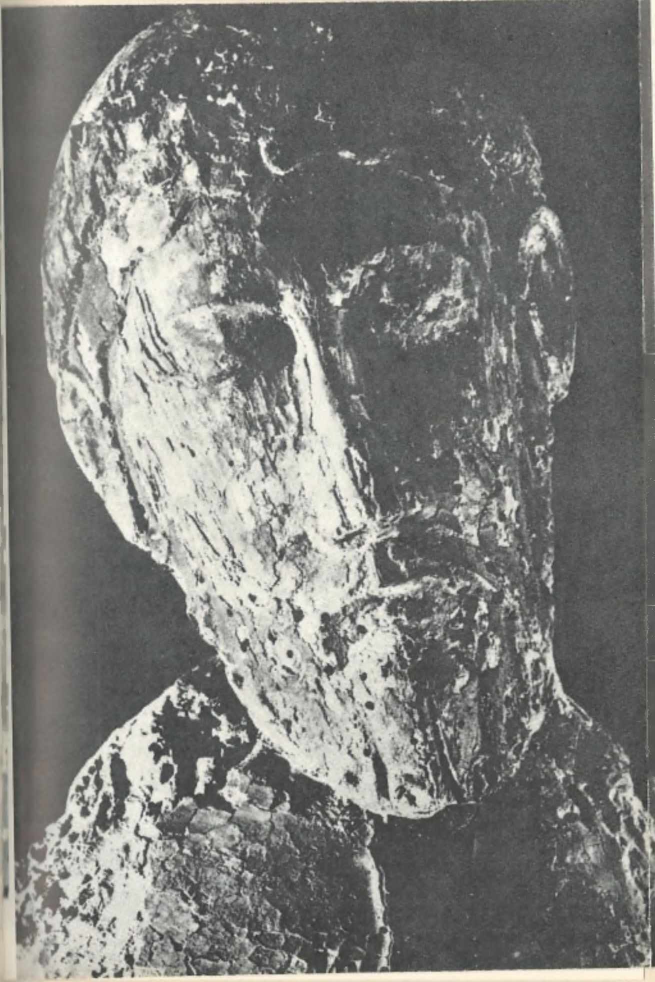
Golful Valencia este un ultim adăpost mediteranean înainte de puntea marocană înspre apele odinioară misterioase ale Atlanticului. Așa se face că, pe țărmurile lui s-au oprit ca la un capăt de drum, multe neamuri venind pe uscat sau pe mare, din răsărit către apus: fenicienii, grecii, romanii, apoi vizigoții și arabii. Pe cînd la o extremitate a continentului, Bizanțul stăvilea invazia musulmană, la cealaltă, în coasta califatului de la Cordoba, Carol cel Mare așeza Marca Spaniei cunoscută mai tîrziu (după anul 1.000) sub numele de Catalonia. Aici, între Pirinei și golful Valencia, se va întemeia un regat care în secolul XII ajunge să cuprindă malurile Mediteranei de la Tortosa pînă la Nisa, de o parte și de alta a Pirineilor. Graiul acestei țări este diferit de cel spaniol și arta ei, o artă originală.

Răsărită într-o răscruce, arta catalană are de înnodat corzile unor culturi diferite, dar își împlinește destinul cu o libertate unică atingînd înălțimea de la care poporul catalan a privit, dincolo de granițele pămîntului său, către Europa, Africa și Asia. Iată, pe o placă de lemn, artistul medieval, artizan, a pictat cucerit de generozitatea stilului romanic, dar geniul său a impus culorii forță totemică și a asimilat semnul frunții, sprînceana, cu semnul arab, scriitură misterioasă pe zidurile templelor musulmane. Acest zbor poetic, nestăvilit de prejudecăți, bogat prin forța magnetică a spiritului ce-și atrage toate valorile lumii, viguros prin vigoarea aripilor care bat larg atingînd cerul și pămîntul, este și zborul lui Picasso.

Născut în Andalusia, Picasso, Pablo Ruiz, și-a petrecut adolescența și parte din tinerețe la Barcelona, capitala Cataloniei. Iată ce scrie Sabartés: « . . . Horta de San Juan, acest mic sat al cărui nume trece în istorie odată cu Picasso. Horta de San Juan și Pallarès, Pallarès și Barcelona, l-au făcut să cunoască diverse aspecte ale felului de a fi, de a părea, ale felului de a gîndi și de a trăi în Catalonia: cunoștințe care au impregnat personalitatea lui Picasso, influențîndu-l fără îndoială, căci, în această epocă a existenței sale, Pablo, cu sufletul incert, era gata să răspundă oricărei solicitări senzoriale ».

Mai tîrziu, pentru Picasso, Barcelona a devenit o gară de tranzit. Dar tocmai pentru că și-a ales Parisul, Picasso reface destinul artei catalane, căci Parisul este un punct de confluență al culturilor. Picasso s-a azvîrlit în acest vîrtej, pentru ca apoi cu vitalitate iberică, să îndrăznească — precum medievalii catalani — zborul cel mai înalt.

@Asociația Ziariștilor Independenți din Ro



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ARTA CATALANĂ

SECOLUL XII

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din R

ALEJO CARPENTIER

Drumul spre Santiago

Juan mergea de-a lungul rîului Escalda încărcat cu două tobe, una rezemată pe șoldul stîng, iar a doua, cea cîștigată la cărți, pusă pe umăr. Deodată, o corabie de curînd sosită la țărm, ai cărei marinari terminau tocmai de legat otgoanele de baba, îi atrase atenția. În acea după-amiază, burnița cădea des și liniștit pe toba prost acoperită de borul pălăriei, dîndu-i impresia că totul e învăluit în ceață, cu atît mai mult cu cît rachiul și berea pe care le băuse la prietenul său, vînzător în piață, cu dugheana ce scotea fum prin toate coșurile, așezată puțin mai la vale, lîngă biserica luterană, transformată în grajd, îl amețiseră. Corabia aducea atîta tristețe între borduri, încît pîcla din jur părea că vine din interiorul ei, ca o răsuflare a ghinionului. Pînzele erau cîrpite cu petice vechi, de culoarea mucegaiului; parîmele erau zdrențuite, vergile acoperite de mușchi, iar pe parapetele necurățite atîrnau alge moarte.

Un melc picta, ici-colea, cîte o stea, o rozetă cenușie, sau o monedă de ghips, pe acea vegetație străină care în răceala apei dintre pereții întunecați se colora în cafeniu și verde închis. Marinarii, cu obrajii scofîlciți, cu ochii încercănați, și fără dinți, de parcă ar fi suferit de scorbut, păreau extenuați. Terminau de dezlegat frînghiile bărcii care îi remorcase pînă la chei, cu gesturi obosite ce nu exprimau nici măcar bucuria de a vedea cum se aprind în port luminile tavernelor. Corabia și oamenii păreau cuprinși de aceeași remușcare, de parcă ar fi blestemat în timpul vreunei furtuni Numele Sfînt, iar cei care rulau parîmele și strîngeau velele munceau în silă, ca și cum ar fi fost condamnați să nu mai pună niciodată piciorul pe pămînt. Dar deodată se deschise un tambuchi, și un soare strălucitor păru să lumineze amurgul ce coborîse deasupra portului Anvers.

Din penumbra punții interioare se iviră portocalii pitici, încărcați cu fructe, plantați în jumătăți de butoaie, formînd pe covertă o adevărată alee parfumată. În fața acestor arbuști înveșmîntați în haine somptuoase, după-amiaza își schimbă chipul, iar mirosul de esențe, piper și scorțișoară îl făcu pe Juan, care stătea nedumerit, să-și dea jos toba de pe umăr, pentru a se așeza pe ea încălecînd-o. Nu era o scornire iubirea care îl lega pe Duce de stăpîna sa cea mofturoasă, mereu dornică de daruri pe care numai un Alba i le putea aduce oricînd din Insulele Especias, din Împărățiile Indiei sau din Sultanatul Ormuz. Acești portocali mici, împovărați de fructe, fuseseră crescuți, fără îndoială, în grădina unor mauri botezați — pe care nimeni nu-i întrecea în arta de a face minuni cu arbuștii — înainte de a înfrunta furtunile sau de a fi îmbarcați pe corăbii străine pentru a împodobi vreo galerie de oglinzi în palatul aceleia care își colora pielea de flamandă cu cele mai fine prafuri de coral din Orient. Și de îndată ce în zilele acelea, bogate în călătorii și noutăți, aceste femei aveau asemenea pretenții, fardurile, care timp de secole au fost socotite bune,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nu le mai ajungeau şi ele voiau ultimele invenţii din Danemarca, balsamuri din Moscova, şi noi esenţe de flori ; ca păsări doreau papagalul indian care repetă cuvinte jignitoare, iar cît priveşte cîinii nu se mai mulţumeau cu obişnuitele javre afectuoase, ci voiau grifoni sau alte animale, cu păr bogat, pentru a le putea tunde astfel încît să aibă o coamă mare şi deasă pe care s-o poată împodobi cu o zgardă colorată.

Şi atunci cînd rachiul vînătorului din Zamora li se suia soldaţilor la cap, se găsea întotdeauna cineva slobod la gură să spună că dacă Ducele zăbovea atîta vreme în Anvers, cu taberele de iarnă, ce se transformau mai apoi în tabere de primăvară, aceasta se întîmpla fiindcă nu ştia cum să scape de vocea care se auzea deasupra catargului, ca şi vocile sirenelor, vii în amintirea bătrînilor. « Sirene »? — strigase cu puţin timp înainte tînăra fată care venea de la Neapole, împreună cu regimentul, şi care era mare meşteră în a boteza rachiu. « Sirene? Mai bine să spună că trag două ţîţe decît două căruţe ! » Juan nu mai auzise restul, din cauza zgomotului şi al soldaţilor care se îndepărtau de căruţa vînzătorului fără să plătească ceea ce mîncaseră şi băuseră, de frică ca nu cumva vreun servitor de-al ducelui să treacă pe acolo şi să povestească cele întîmplate. Acum, însă, în faţa acestor portocali, pe care marinarii îi descărcau, şi sub protecţia unui sublocotenent de curînd venit, soldaţii îi adresau fetei cuvinte pe care le rosteau apăsat. Portocalii erau repede încărcaţi în căruţe cu coviltire care aparţineau intendenţei. Lihnit de foame, cu o poftă nebună să mănînce ceva, sau să roadă măcar o copită de vacă, Juan îşi puse din nou pe umăr toba cîştigată la jocul de cărţi. În acel moment, văzu cum de-a lungul unui otgon cobora un şobolan imens fără păr pe coadă, cu trupul numai răni. Apucă cu mîna liberă o piatră şi ochi animalul. Cînd ajunse pe chei, şobolanul se opri, întocmai ca un străin care, după ce a debarcat într-un oraş necunoscut, stă locului o clipă întrebîndu-se pe unde or fi casele. Cînd şobolanul simţi pe spate piatra care căzu apoi în apa canalului, începu să fugă spre casa predicatorilor, unde se păstra furajul. Fără să se mai gîndească la el, Juan se întoarse la căruţa cu vin a vînzătorului din Zamora. Pentru a necăji fata, soldaţii companiei improvizau cîntece populare în care le numeau pe fetele din satul ei fecioare prefăcute, dornice să le pună soţilor coarne, necinstite şi codoaşe. Tocmai atunci trecură pe acolo căruţele încărcate cu portocali. Deodată se făcu linişte. Doar vreo înjurătură de-a fetei, sau nechezatul unui armăsar, ca rîsul lui Belzebut, o tulbură.

II

La început se crezu că tumorile pricinuiseră boala, lucru obişnuit pentru cei care veneau din Italia. Dar cînd începu febra, care nu era intermitentă, şi cinci dintre soldaţii companiei vomitară sînge, lui Juan începu să-i fie frică. În fiecare clipă îşi pipăia ganglionii, cu speranţa că sînt doar de mărimea unui şirag de nuci. Şi deşi doctorul nu ştia cum să numească această boală care din cauza umezelii nu mai bîntuise prin Flandra de mult, aventurile lui prin regatul Neapole îl făceau să bănuiască că era vorba de ciumă, şi încă din cea mai rea.

În curînd află că toţi marinarii corăbiei încărcate cu portocali zăceau în paturile lor mizerabile, blestemînd ceasul în care respiraseră aerul din Las Palmas, unde boala, adusă de prizonierii răscumpăraţi din Alger, făcea ca oamenii să cadă, ca loviţi de trăsnet, în plină stradă. Şi, ca şi cum frica de nenorocire ar fi puţin lucru, partea oraşului în care locuiau soldaţii companiei fusese invadată de şobolani. Juan îşi amintea, ca de un semn rău, de acel şobolan respingător pe care fusese gata-gata să-l lovească cu piatra şi care era probabil conducătorul sau pastorul eretic al şobolanilor ce mişunau prin curţi, se strecurau prin magazine şi mîncau toată brînza ce se găsea prin ele. În fiecare dimineaţă, gazda soldatului, un pescar cu înfăţişare de luteran, era cuprinsă de disperare văzîndu-şi peştii pe jumătate mîncaţi, unii fără coadă, alţii numai os,

în timp ce pe acest animal scîrbos nu-l găsea înecat cu burta în sus, în balta cu peşti. Ar fi trebuit să fie crabi sau stridii pentru a putea rezista foamei asiatice a acestor şobolani, plini de răni şi puroi, veniţi Dumnezeu ştie din ce insule. Rodeau chiar şi hamurile sau şaua calului ; profanau pînă şi pîinea încă nesfinţită de preotul companiei.

Din cauza aerului rece care cobora de pe păşunile inundate, Juan tremura de frig în podul acoperit de scînduri, unde locuia. S-a trîntit pe patul de campanie, plîngîndu-se că-l arde pieptul, că-l dor ganglionii, şi că moartea va fi cea mai bună pedeapsă pentru faptul că abandonase învăţarea cîntecelor întru gloria Domnului Nostru, ca să cînte din tobă — şi aceasta nu era artă de a cînta cîntece religioase, nici ştiinţă a Quadriviumului [1] ci muzică de buhai, cimpoi şi nai, aşa cum de altfel o cîntau flăcăii din satul lui, la joia-verde. Dar cu o tobă şi o pereche de beţe se putea străbate lumea, de la regatul Neapolului pînă la cel al Flandrei, în ritmul trompetei. Şi cum Juan nu dorea cîtuşi de puţin să fie preot sau dascăl, în locul onoarei de a fi primit într-o bună zi în clasa maestrului Ciruelo din Alcalá a preferat să-l urmeze pe primul căpitan care i-a pus în palmă cîteva monede sunătoare şi i-a promis că purtînd uniforma de militar se va bucura de femei, băutură şi cărţi. Acum, după ce a cunoscut lumea, înţelegea deşertăciunea poftelor care i-au stors şiroaie de lacrimi sfintei lui mame. Faptul că participase la lupte, nepăsător la tunetul bombardelor, nu-i folosea la nimic dacă acum, în acest pod cu geamuri verzi, prost luminate de torţele paznicilor de noapte, auzindu-i pe flamanzii cu sînge de hamei cît de prost bat toba, moartea îl pîndea.

Adevărul era că Juan se tot plîngea de arsuri în piept şi de ganglionii care i se umflaseră, pentru ca Dumnezeu, fiindu-i milă de el, să nu-i trimită boala. Dar, deodată, îl cuprinse un frig îngrozitor. Fără să-şi scoată cizmele, se băgă în patul de campanie, acoperindu-se cu o manta şi o plapumă pe deasupra. Dar nu ar fi avut nevoie în acel moment numai de o manta şi de o plapumă, ci de toate mantalele şi plăpumile companiei din Anvers, pentru ca trupu-i, scuturat de friguri, să afle căldura pe care regele Salomon cel bătrîn încercase s-o găsească în trupul unei cameriste.

Pescarul, trezit de gemetele soldatului, coborî scările înţesate de şobolani şi, văzîndu-l că tremură în aşa hal, se retrase speriat, strigînd că răul i se cuibărise în casă, drept pedeapsă pentru negoţul făcut cu lucrurile sfinte. Ca prin ceaţă, Juan văzu chipul doctorului care-i pipăia burta pe sub cureaua desfăcută, şi deodată, în zgomotul unei neobişnuite lovituri de tobă — foarte ascuţită, şi totuşi surdă — îşi făcu apariţia Ducele de Alba.

Venea singur, fără alai, îmbrăcat în negru, cu un guler înalt, care îi ridica barba căruntă, şi atît de strîns pe gît încît capul lui părea ţeasta unui mort, purtat ca trofeu pe o tipsie albă. Juan făcu un efort teribil ca să se poată ridica din pat şi să ia poziţia de drepţi, dar vizitatorul sări peste plapuma sa, vrînd să se aşeze pe un taburet care se afla de partea cealaltă a patului şi pe care erau nişte oale de lut. Oalele nu căzură şi nici nu se sparseră, cu toate că un miros de rachiu de ienupăr se răspîndi în cameră, ca o aromă într-o sinagogă. De afară pătrundeau glasuri nedesluşite şi stridente de trompetă, amestecate într-o mare învălmăşeală, ale căror note clănţăneau de frig, ca şi dinţii bolnavului. Ducele de Alba, cu fruntea încruntată, scoase de sub manta trei portocale, care-i umflau tunica strînsă pe corp, şi începu să jongleze, aruncîndu-le pe deasupra pieptănăturii sale în stil roman, cu o surprinzătoare îndemînare. Juan ar fi dorit să-i aducă elogii pentru această abilitate în arte necunoscute lui, numindu-l pe rînd zeu al Spaniei, Hercule al Italiei şi Bici al Franţei, dar vorbele nu-i ieşeau din gură. Deodată, o ploaie torenţială începu să lovească tabla acoperişului. O rafală de vînt deschise brusc fereastra care dădea în stradă şi stinse opaiţul. Juan

[1] În Evul mediu diviziune a artelor liberale, cuprinzînd cele patru arte ale matematicii : aritmetica, muzica, geometria şi astrologia.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

îl văzu pe ducele de Alba învăluit de vînt, cu trupul subțire ca un spic, strecurîndu-se prin pragul de sus al ușii, asemeni unei panglici de satin, și urmat de portocalele care aveau acum pîlnii în chip de pălării și-și scoteau din pielea lor labe de broaște, rîzînd prin zbîrciturile cojilor. Încălecată pe catargul unei caravele, trecea din curte în stradă, zburînd prin pod, o doamnă cu sînii revărsîndu-i-se din decolteu, cu fusta ridicată și cu fundul gol, pe sub sîrmele malacovului.

O rafală puternică zgudui toată casa, risipind acea lume îngrozitoare. Juan, pe jumătate leșinat de frică, se îndreptă spre geam ca să respire aer proaspăt și observă că cerul era limpede și senin. Pentru prima oară de astă vară, Calea Laptelui albea bolta cerească.

— Calea Laptelui ! gemu soldatul, căzînd în genunchi în fața spadei ce zăcea înfiptă în podea, cu mîner în formă de cruce.

III

Pelerinul cutreieră drumurile Franței, sprijinindu-și pe toiag mîinile slabe. Pe umeri poartă o pelerină sfințită, împodobită cu scoici frumoase și strălucitoare, iar la șold o ploscă plină doar cu apă de izvor. Barba începe să-i atîrne printre borurile pleoștite ale pălăriei, iar haina să i se destrame peste sandalele mizerabile care l-au purtat prin Paris, fără să calce lespezile vreunei taverne și fără să se abată din drumul drept către Santiago, ca și cum n-ar fi venit să admire de departe locașul sfînt al călugărilor din Cluny.

Doarme unde îl apucă noaptea, găzduit nu o dată de bunătatea oamenilor cuvioși și cumsecade, deși atunci cînd află de vreo mînăstire apropiată grăbește puțin pasul, ca să ajungă tocmai la vremea cînd clopotele bat Angelusul și să ceară adăpost celui care i se arată la geamlîc. După ce sărută icoana, își caută un loc de odihnă, căci oasele lui, chinuite de boală și de ploile care îi biciuiră spatele din Flandra și pînă la Sena, s-au odihnit mereu pe bănci de piatră. Ziua următoare, cînd se ivesc zorile, e gata de drum, nerăbdător să ajungă cît mai degrabă cu putință la trecătoarea de la Roncesvalles, cu speranța că acolo va suferi mai puțin, deoarece se află printre ai lui. În Tours i se alătură doi pelerini din Germania, cu care se înțelege doar prin semne. La spitalul din San Hilario de Poitiers se întîlnește cu încă douăzeci de pelerini și împreună cu ei formează o adevărată expediție care se îndreaptă spre Landes, lăsînd în urmă lanurile de grîu, pentru a da peste strugurii copți. Aici mai dăinuie încă vara, deși muncile de toamnă sînt în toi. Soarele zăbovește pe vîrfurile brazilor, care se apropie din ce în ce mai mult unul de celălalt. În momentele de odihnă ale amiezii, care devin tot mai lungi, și între doi ciorchini de struguri culeși în grabă, îmbiați de parfumul verii și de răcoarea umbrei, încep să cînte. Francezii vorbesc în cîntecele lor de lucrurile plăcute la care au renunțat pentru a îndeplini dorințele Sfîntului Jacques; germanii, cu o voce răgușită, rostesc stîlcit fraze latinești, dintre care abia dacă pronunță deslușit Herru Sanctiagul ! Got Sanctiagu ! Cît îi privește pe cei din Flandra, mai muzicali decît ceilalți, aceștia intonează un imn pe care Juan îl și împodobește cu replici inventate de el: « Soldat al lui Isus, / prin rugăciuni poți, / de soarta cea rea / să-i aperi pe toți /».

Si astfel, mergînd alene, în șir, cei peste optzeci de pelerini ajung la Bayonne, unde se află un spital, loc potrivit să scape de pureci, să-și pună șireturi noi la sandale, să se curețe de păduchi unul pe altul, și să ceară doctorii, căci cei mai mulți, din cauza prafului, au ochii urduroși. Prin curțile spitalului mișună boala și mizeria, cei care au rîie se scarpină; invalizii își dezgolesc cioturile, iar cei bolnavi își spală rănile cu apă din fîntînă. Unul din ei are gîlci pe care nu i le-a putut vindeca nici măcar regele Franței, cu mîna lui, iar altul stă cocoțat pe o bancă pentru a-și odihni mădularele, atît de umflate, încît par a fi ale uriașului Adamastor[1]. Juan pelerinul e printre puținii care nu au nevoie de îngrijire. Sudoarea care îi pătase dimia pe cînd colinda viile sub soarele de foc al verii tîrzii, i-a alungat răul cuibărit în trup. Iar plămînii lui puteau să binecuvînteze balsamul brazilor și brizele care, uneori, aduceau mirosul mării. După ce se spală cu apă din puțul sfințit, se simte întărit și atît de vesel, încît se duce pe malul rîului Adur să bea o cană cu vin bun, convins că există scăpare pentru cei care sînt în pericol să răcească după ce și-au udat capul și brațele prima oară după multe săptămîni. Cînd se întoarce la spital, nu mai găsește apă curată în ploscă, ci vin roșu, și încă din cel tare; ca să-l poată bea pe îndelete, se sprijină de un stîlp din curte. Pe cer se zărește întotdeauna Calea Laptelui. Dar Juan, cu sufletul ușurat de băutură, nu mai vede cerul înstelat, ca în noaptea de demult, cînd ciuma se apropiase de el ca o înștiințare îngrozitoare a pedepsei ce-o merita pentru păcatele sale multe la număr. Promisese tocmai la timp că va săruta lanțul cu care Apostolul Jacob fusese încătușat la Ierusalim. Dar acum, odihnit, scăldat, cu ceva mai puțini păduchi pe el, dar cu mai multe pahare băute, începe să se gîndească dacă febra care-l încercase fusese cu adevărat rodul ciumei, și dacă nu cumva acea arătare drăcească fusese doar efectul febrei. Geamătul unui bătrîn care zăcea lîngă el, cu fața pe jumătate mîncată de o tumoare, îi aminti la timp că plăcerile sînt plăceri, și, ascunzîndu-și fața în pelerină, se bucura la gîndul că va ajunge cu trupul sănătos, acolo unde alții își vor purta dezvelite rănile vindecate și cicatricele, sub arcul din Puerta Francina, îndoindu-se de ajutorul Domnului. Sănătatea recîștigată îl face să-și amintească cu plăcere de fetele pline la trup din Anvers, cărora le plăceau spaniolii slabi și păroși ca țapii, și li se așezau pe genunchi înainte de a se iubi cu ei, pentru a-i desbrăca cu brațele lor albe, ca și crema de migdale, de platoșele grele.

De acum înainte, doar vin va purta pelerinul în plosca agățată de toiag.

IV

Străbătînd Franța, pelerinul se pomeni pe negîndite, tocmai cînd intra în orașul Burgos, într-un bîlci zgomotos. De îndată ce simți fumul gogoșilor, mirosul frigăruilor, al potroacelor cu pătrunjel, la care îl tot îmbia o bătrînă fără nici un dinte în gură, a cărei prăvălioară dărăpănată se sprijinea de o poartă mare, împrejmuită de turnuri masive, renunță la gîndul de a se duce în primul rînd la catedrală. Pe lîngă mîncare, se mai găsește aici, în burdufurile încărcate pe măgari, un vin mai ieftin decît acela din taverne. Și apoi, e plăcut să te lași purtat prin învălmășala celor ce privesc cînd pe uriaș, cînd pe saltimbancul de pe sîrmă, trecînd de la cel ce vinde poezioare ieftine în plicuri, la cel ce prezintă în tablouri colorate povestea femeii pe care Diavolul a lăsat-o grea și care a născut în Alhucemas o turmă de porci. Unul promite că scoate măselele fără durere, folosindu-se de o pînză roșie, pe care i-o dă pacientului, ca să nu vadă cînd îi curge sîngele, în timp ce ajutorul lui bate toba, pentru a acoperi țipetele; altul oferă săpunuri din Bologna, alifie pentru degerături, rădăcini de ierburi calmante, sînge de balaur. Și zgomotul obișnuit al bîlciurilor. Sfîrîitul gogoșilor, fluierul ciobănesc, cîinele care merge în două labe, îmbrăcat într-o hăinuță, cu bonetă pe cap, cerșind pentru stăpînul sărac și bolnav. Obosit de atîta umblet, pelerinul se oprește în fața unor orbi, așezați pe o bancă, care tocmai terminau de istorisit în cîntec nemaiauzita poveste a Arpiei Americane — spaima crocodilului și a leului — ce se ascunde în munții înalți și în deșerturile întinse.

[1] Adamastor sau uriașul furtunilor — personaj fictiv din poemul epic portughez *Os Lusíadas* de Camões.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pe-o sumă însemnată
O cumpără un european,
Şi-o aduse-n Europa;
În Malta se opri,
De-acolo plecă-n ţara grecească
Şi-apoi la Constantinopole,
Străbătînd Tracia-ntreagă.
Dar ea nu mai vru
Să mănînce
Şi muri-n scurt timp.
Acesta e sfîrşitul Arpiei,
Groaznic monstru venit
De dincolo de capătul pămîntului.
Dă Doamne ca monştrii
Cînd se nasc să şi moară.

Ca să nu dea de pomană, cei aşezaţi în rîndul al doilea o şterg într-o clipă făcînd haz de orbii care îşi varsă năduful înjurînd şi blestemînd tot neamul zgîrciţilor: alţii însă le taie calea ceva mai departe, lîngă teatrul de păpuşi improvizat într-o maghernită unde se reprezenta povestea maurilor care au intrat în Cuenca, deghizaţi în oi. Scăpînd de Arpia Americană, Juan se vede purtat spre Insula Jauja, cunoscută din vremea cînd Pizarro cucerise regatul Perú. Cîntăreţii de aici au vocea mai puţin spartă decît ceilalţi, şi în timp ce unul intonează rugăciuni pentru femeile sterpe, şeful celorlalţi, un orb înalt, cu o pălărie neagră pe cap, ciupeşte corzile ghitarei cîntînd sfîrşitul unei romanţe:

În fiecare casă e o grădină
Din aur şi argint ferecată,
Plină, ca printr-o minune,
De daruri şi bogăţii.
La patru drumuri de ea
Sînt patru chiparoşi înalţi.
Primul e al potîrnichilor,
Al doilea al curcanilor,
În cel de al treilea sînt iepuri,
Şi claponi în al patrulea.
Lîngă tulpina fiecăruia
E cîte un eleşteu îngheţat,
Care de aur,
Care de-argint.

Şi-apoi, renunţînd la minciuni pentru a anunţa în gura mare plecarea corăbiilor, orbul îşi ridică ghitara ca pe un stindard şi, cu o voce care răsună în tot bîlciul, strigă:

Curaj, deci, cavaleri,
Curaj, săraci hidalgi !
Veţi primi daruri scumpe,
Din plin vă bucuraţi !
Pentru cel ce vrea să plece
Să vadă această nouă minune,
Zece corăbii în acest an
Sevilla o părăsesc . . . !

Din nou ascultătorii se strecoară hoţeşte printre oameni, iar cîntăreţii îi înjură ca şi prima oară. Juan se vede împins pînă la capătul unei ulicioare, unde un indian mincinos oferă, cu gesturi largi, doi caimani împăiaţi, pe care pretinde că i-ar fi adus direct din Cuzco. Pe umăr poartă o maimuţă, iar pe mîna stîngă un papagal. Suflă într-un melc mare, roz, în timp ce dintr-o cutie stacojie apare un sclav negru, întocmai ca Lucifer din *autosacramental*, oferind coliere de perle şi podoabe false, leacuri pentru durerile de cap, şaluri din lînă de vigonie şi alte fleacuri din Potosí. Cînd rîde îşi dezveleşte dinţii ascuţiţi şi increţeşte obrajii tatuaţi. Cu clopoţei în mînă începe să danseze un dans foarte extravagant, mişcîndu-se din talie de parcă s-ar frînge în două, cu nişte gesturi atît de neruşinate, încît pînă şi bătrîna cea grasă de la tejgheaua cu oale vine să-l vadă de aproape.

Dar deodată începe să plouă, şi fiecare fuge să se adăpostească sub streşini — păpuşarul cu păpuşile ascunse sub manta, orbii sprijinindu-se în bastoane, femeia care se ruga lui Dumnezeu pentru că născuse porci, — iar Juan intră într-un han unde se joacă cărţi şi se consumă băuturi tari. Negrul şterge maimuţa cu o cîrpă, ca s-o usuce, în timp ce papagalul aşezat pe un butoi se pregăteşte să tragă un somn. Indianul cere un pahar de vin şi începe să-i îndruge pelerinului tot felul de minciuni. Dar Juan, prevenit ca oricare altul împotriva minciunilor scornite de indieni, stă şi se gîndeşte că unele minciuni au devenit totuşi adevăruri. Arpia Americană, un monstru îngrozitor, murise turbată în Constantinopole. Jauja fusese descoperită în întregime, cu eleşteele ei pline cu monede de aur, de către norocosul căpitan Longores de Sentlam y de Gorgas. Nici aurul Perului şi nici argintul din Potosí nu erau minciuni de-ale indianului. Şi nici potcoavele de aur cu care Gonzalo Pizarro şi-a potcovit caii. Era de-ajuns ca toate acestea să fie cunoscute de cei din Flota Regelui, atunci cînd se întorceau la Sevilla corăbiile încărcate cu bogăţii. Uşor ameţit de băutură, indianul povesteşte apoi despre minuni mai puţin cunoscute: despre un izvor miraculos, în care bătrînii cei mai cocoşaţi şi mai ologi dacă se băgau o singură dată doar, era deajuns ca să iasă din apă cu părul lucios, fără zbîrcituri, sănătoşi, cu oasele dezmorţite, capabili să însărcineze un întreg regiment de Amazoane. Vorbea despre chihlimbarul din Florida, despre statuile uriaşe pe care celălalt Pizarro [1] le-a văzut la Puerto Viejo [2], şi despre hîrcile găsite în Indii, cu dinţii laţi cît trei degete groase laolaltă şi cu o singură ureche în mijlocul cefei. Pe lîngă toate acestea, existase un oraş, frate cu cel din Juaja, unde totul era din aur — pînă şi ligheanul bărbierilor, oalele, ceainicele, şinele de la roţile trăsurilor, opaiţele. «Să nu zici că nu erau alchimişti locuitorii lui ! », exclamă mirat pelerinul. Dar indianul mai cere vin şi susţine că aurul din Indii i-a făcut pe toţi cei care urmăreau Marea Descoperire să renunţe la căutările lor.

Mercurul alchimiei, elixirul divin, silicatul de zinc şi aliajul din cupru şi zinc au fost complet abandonate de către toţi savanţii care asistă acum la spectacolul oferit de şirurile de corăbii încărcate toate cu linguouri, vase, praf, pietre, statui şi bijuterii de aur.

E noapte cînd indianul se duce la culcare, cu limba amorţită de atîta băutură, iar negrul se îndreaptă spre grajd, unde va dormi pe paie, înpreună cu maimuţa şi papagalul său. Pelerinul, ameţit şi el de băutură, mergînd cînd într-o parte a toiagului, cînd în cealaltă, şi, uneori, învîrtindu-se chiar în jurul lui, reuşeşte să ajungă într-o ulicioară de la periferie, unde o fată îl găzduieşte în patul ei pînă dimineaţa, cu condiţia s-o lase să sărute scoicile sfinte [3], care încep să i se descoase de pe pelerină. Nourii deşi, care plutesc pe deasupra oraşului, acoperă în seara aceasta Calea Laptelui.

[1] Francisco Pizarro, cuceritorul Perului, frate cu Gonzalo Pizarro.
[2] Oraş din Ecuador.
[3] Pelerinii care se întorceau din Santiago de Compostela purtau pe pelerina lor scoici sfinte.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

V

Şi povesteşte acum, cui vrea să-l asculte, că se întoarce din locuri unde de fapt n-a fost niciodată. Acolo a lăsat pe apostolul Santiago, lanţul lui de prizonier şi toporul cu care i-a fost tăiat capul. Pentru a profita de găzduirea mînăstirilor, de supa lor de varză cu pîine de secară, şi pentru a se bucura de avantajele libertăţii, Juan continuă să poarte haina de călugăr, pelerina şi ploscа plină întotdeauna cu rachiu. Lăsase mult în urmă Franţa şi drumurile ei, îndreptîndu-se spre alte locuri, şi trecînd prin Ciudad Real poposi trei zile lîngă butoaiele cu cel mai renumit vin din tot ţinutul. De aici încolo observă că oamenii se poartă altfel. Vorbesc puţin despre cele ce se întîmplă în Flandra, plecîndu-şi mai mult urechea la ceea ce se petrece în Sevilla, de unde vin veşti despre fiul plecat de acasă, despre unchiul care şi-a mutat potcovăria la Cartagena, despre un altul care şi-a pierdut banii pentru că nu i-a păstrat bine. Sînt aşezări părăsite de familii întregi; proprietari de cariere de piatră şi muncitorii lor, nobili scăpătaţi, împreună cu calul şi servitorii lor. Acum bat toba prin toate pieţele, îndemnînd lumea la cucerirea şi repopularea noilor provincii din Tierra Firme.[1]. Hanurile sînt ticsite de călători. Astfel, schimbînd Scoica cu Roza Vînturilor, Juan Pelerinul ajunge la Oficiul de încheiere a contractelor[2]; într-atît nu mai seamănă cu un pelerin, încît mai degrabă pare un actor, un actor dintr-o trupă în debandadă, dintre aceia care din lipsă de bani bagă mîna în lăzile cu costume şi se îmbracă cu haina sau pantalonii vreunui personaj popular, cu armura lui Pilat şi pălăria lui Arcadio, păstorul îndrăgostit din comedia italiană.

Puţin cîte puţin, învîrtindu-se ici de nişte nădragi, colea de o manta, schimbînd pelerina pe pantofi, tocmindu-se cu vînzătorul de haine vechi, Juan poartă nişte haine care dacă nu amintesc cu nimic pe pelerin, cu atît mai puţin evocă pe soldatul regimentelor din Italia. În afară de aceasta, ţinta lui nu era să alerge la chemarea corăbiilor care plecau, deoarece Indianul îl înştiinţase că aceste cuceriri în stilul lui Cortés nu erau dintre cele mai avantajoase. Ceea ce cu adevărat avea preţ acum în Indii era mirosul fin, mintea ageră, judecata sănătoasă şi arta de a trece peste orice piedică, fără a da prea multă atenţie ordinelor regale, mustrărilor şi ameninţărilor episcopilor, acolo unde însăşi Inchiziţia era mai îngăduitoare, căci n-avea ce face cu atîţia negri şi indieni neiniţiaţi în materie de credinţă — ştiindu-se, pe lîngă aceasta, că dacă ar exista obligaţia de a împărţi scapularii, majoritatea ar deveni capelani numai pentru a face curte femeilor, în timpul spovedaniei, şi cum în ţările calde violenţa îşi găsea mai uşor justificare şi înţelegere, tribunalul Inchiziţiei din America preferase, de la bun început, să încălzească căni cu şocolată pe rugurile ei decît să se mai ostenească în a stabili deosebirile existente între feluritele erezii — trainică, nihilistă, plină de păcate, falsă sau luminată.

În afară de aceasta, acolo unde nu erau nici biserici luterane, nici sinagoge, Inchiziţia îşi făcea siesta. Negrii puteau, uneori, să bată toba în faţa unor figuri de lemn care miroseau a copită de drac. Dar în timp ce le mîncau cu pîine, călugării ridicau din umeri. Ceea ce-i supăra, însă, erau ereziile însoţite de tot felul de hîrtii, documente şi cărţi. Deseori, după ce erau botezaţi, negrii şi indienii reveneau la vechile lor credinţe şi idolatrii, dar era prea mare nevoie de ei în mine şi în alte părţi, pentru a fi pedepsiţi. În felul acesta, ajutîndu-l cu bogata sa experienţă, Indianul îl recomandă unui curelar din Sevilla, al cărui şopron, plin de paturi şi învelitori se transformase în han pentru cei care, ca şi el, aşteptau autorizaţia de a se îmbarca pe corăbiile din flota Noii Spanii ce urmau să plece din Sanlúcar în luna mai. Juan figura în actele de

¹ Nume dat de primii cuceritori ţinuturilor de pe coasta Columbiei şi a Venezuelei.
² Tribunal care a funcţionat la Sevilla şi mai apoi la Cádiz, ocupîndu-se de problemele privitoare la traficul cu America Latină.

încheiere a contractelor cu numele de Juan din Anvers — şi nu trebuia să uite că era aşteptat în Flandra, de îndată ce îşi va îndeplini promisiunea — alături de Jorge — sclavul Episcopului din Tarragona, şi de un individ care tot insista că nu este fiul unui pocăit şi nici nepotul unui eretic ars pe rug. Pe aceeaşi listă, urmau în continuare un pielar de-al împărătesei, un negustor genovez, numit Jacome de Castellón, cîţiva dascăli, doi artificieri, Decanul Sfintei Marii din Darien, însoţit de pajul său, Francisquillo, un felcer meşter în a lipi oasele rupte, oameni de-ai bisericii, licenţiaţi, trei creştini de curînd botezaţi, şi Lucia, o femeie cu pielea de culoarea perei coapte. În ceea ce priveşte culoarea, mai bine ar fi fost să nu intre în amănunte, căutînd sau nu nuanţe de pară coaptă, căci Juan, în peripeţiile lui prin labirintul andaluz, învăţase să nu se mai minuneze de surprinzătoarele culori ale oamenilor. Şi nu numai negrii liberi, cei de culoarea caramelei sau a pătlăgelei vinete, aşteptau ziua plecării; în ajun mai puteau fi văzuţi şi mulţi indieni care aşteptau să se întoarcă în patrie, împreună cu un întreg alai de prelaţi şi căpitani, veniţi să facă negoţ la curte.

Singur, marele Dascăl al Guatemalei, care se îmbarca şi el pe aceeaşi corabie era însoţit de trei servitori, cu faţa măslinie, cu frunţile legate cu basmale brodate, şi cu o pătură de lînă groasă, de culorile curcubeului, pusă pe cap în chip de pelerină cu glugă. Toţi trei purtau cruci la gît, dar numai bunul Dumnezeu ştia cît păcătuiau ei cu vorba, într-o limbă care se aseamănă mai mult cu sunetele unui surdo-mut decît cu graiul creştinesc. Printre călători mai erau indieni din Spania, locuitori din Yucatán, care purtau pantaloni albi, cei din Tierra Firme, cu capul rotund, buze groase, păr des, tuns popeşte, şi cei opt mexicani din familia Medina Sidonia care cîntaseră din fluier cu multă pricepere la serbările date la Salamanca, cu ocazia întîlnirii Doamnei Maria cu Principele Felipe. Această lume zgomotoasă şi ciudată, îmbrăcată în stofe bătătoare la ochi, înzorzonată cu brăţări şi mărgele de sticlă, lume din care nu lipseau eunucii din Alger şi sclavele arabe însemnate pe faţă cu fierul roşu, îl îmbia pe Juan din Anvers la aventură. Şi să nu mai vorbim de *sarabanda*[1] îndrăcită care se dansa în acele case, unde marinarii încetăţeniseră obiceiul de a mesteca în gură o plantă de culoare cenuşie, care le îngălbenea saliva şi le făcea barba să miroasă a lemn-dulce, a oţet, a diferite mirodenii şi lucruri cu miros plăcut.

Şi Juan se pomeneşte în larg. Nu-l lasă să se ducă în Mexic, deoarece Consiliul doreşte să populeze regiunile sărăcite de jafurile piraţilor francezi, de fuga ţăranilor şi de mortalitatea indienilor. Juan primi noutatea cu ţipete şi înjurături. Se gîndi apoi că aceasta trebuie să fie pedeapsa lui Dumnezeu, pentru că nu ajunsese pînă la Compostela.[2] Dar la momentul oportun, apăru printre călători Indianul din bîlci care le spuse că, odată Oceanul traversat, puteau rîde pe socoteala celor din Consiliu, ducîndu-se fiecare după bunul său plac, aşa cum de altfel făceau cei mai şmecheri dintre ei. Şi astfel, fără teamă, Juan merge pe covertă bătînd toba pentru a anunţa că pe cambuză se va organiza o cursă de porci, înainte ca aceştia să cadă sub cuţitul bucătarului. Pentru a se distra cît timp marea este calmă şi pentru a uita că apa din butoaie are deja gust de putregai, cei de pe corabie fugăresc porcii şi viţeii, în aşteptarea altor distracţii. Urmează bătaia cu seringile umplute cu apă de mare; cîinele cu coada legată de una din vergile cabestanului pe care o va rupe cu siguranţă, tot smucindu-se; căutatul de-a oarba al cocoşului prins între două scînduri, pentru a-i tăia apoi capul cu o singură lovitură de sabie; şi după ce se plictisesc de toate acestea, încep să joace buiota şi brişca[3], banii trecînd pe rînd, cam de zece ori, din mîinile unora în ale altora, pînă cînd încep să-i scuture frisoanele, să cadă

¹ Vechi dans spaniol.
² Santiago de Compostela, vechi loc de pelerinaj din Spania.
³ Jocuri de cărţi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pe jos din cauza insolației, să-și rupă vreun dinte într-un biscuit ros pe jumătate de șoareci, sau să arunce peste bord pe unul din cei care au murit. Și cînd tocmai li se pare că nu se mai poate trăi de atîta putoare, păduchi și lindine, într-o dimineață, omul din gabie strigă că se zărește promontoriul portului San Cristóbal din Havana. Era și timpul să ajungă; drumul către avere, lung și obositor, îl plictisise pe Juan, cu toate că numai cu cîteva zile înainte peștii zburători pe care-i zărise i-au apărut drept un minunat vestitor al vulturilor americani și ai pămînturilor îmbelșugate. Mulțumit că în sfîrșit vede o clopotniță sveltă înălțîndu-se deasupra unui morman de acoperișuri și colibe care formează așa-zisul oraș, apucă bețele și începe să bată toba în ritmul pasului cu care compania sa intrase în Anvers, pentru a-și stabili taberele de iarnă în vederea războiului ce urma să-l poarte împotriva ereticilor, dușmanii sfintei noastre religii.

VI

Dar și prin aceste locuri domnește o atmosferă de intrigă, bîrfă, trăncăneală, clevetire, ură de moarte, și invidie; se trimit și se primesc tot felul de scrisori; peste tot numai străzi pline de noroi, care duhnesc a murdării și pe în care niște porci negri și fără păr se tăvălesc de plăcere. Ori de cîte ori flota Noii Spanii se întoarce de prin părțile acestea, proprietarii de corăbii primesc scrisori de afaceri, se transmit minciuni și calomnii persoanelor celor mai pricepute în a face rău vecinului.

În această căldură apăsătoare, care înveninează spiritele, umezeala ce face ca totul din jur să putrezească, insectele cu picioare lungi, păsările care își depun ouăle chiar sub ghearele picioarelor, setea și lăcomia după micile profituri — căci altele mai mari, aici, nu există — îi macină pe toți. Cine știe să scrie nu întrebuințează acest dar pentru a compune discursuri folositoare, în stilul celor din antichitate, vreo pastorală, sau vreo farsă cu care să se distreze la joia-verde, ci pentru a se plînge regelui și a scrie Consiliului, cu penița muiată în cerneală înveninată, scrisori clevetitoare. În timp ce guvernatorul caută să-i discrediteze pe funcționarii regelui, în scrisori lungi de cîte opt pagini, episcopul denunță pe magistratul municipal pentru concubinaj; inspectorul pe episcop pentru uzurparea funcțiilor de inchizitor, neconsfințite de cardinalul din Toledo; notarul acuză public pe vistiernic pentru neplata în întregime a dijmei. Vistiernicul, prietenul primarului, acuză pe notar că e un pungaș și un mincinos. Și astfel lanțul se frînge întotdeauna acolo unde este mai slab. Acesta din urmă este denunțat că a cumpărat niște ierburi de la un vrăjitor negru, care, ca pedeapsă, va fi trimis și biciuit la Cartagena Indiilor; pe pristav l-au denunțat pentru că ar fi comis cel mai mîrșav păcat cu putință, iar pe băcan pentru că a mutat hotarele unui ținut ce aparținea regelui; pe dascăl pentru desfrîu, pe tunar pentru beție, iar pe paracliser pentru invertire. Bărbierul, un individ sașiu, capabil să facă rău dintr-o singură privire, pune capăt acestui lanț de infamii, afirmînd că *doña* Violante, soția fostului guvernator, este o vulpe bătrînă care întreține legături necinstite cu sclavii săi. Și astfel, în acest infern al lui San Cristóbal, printre indienii duhnind a unt rînced și negrii care miros a belhiță, viața, adevărată viață de cîine, e mai păcătoasă ca oriunde.

Ah, Indiile, Indiile. . . !

Juan din Anvers se bucură numai cînd sosesc marinarii din Mexic sau cei din Spania. Și atunci, zile în șir, amintindu-și că a fost cîndva soldat, fură de la măcelari o jumătate de vită, pe care o prepară mai mulți marinari, cu boia adusă din Veracruz, sau forțează ușile pescăriilor pentru a lua coșuri cu pește. În timpul acestor luni, din lipsă de mîncăruri fine, Juan a devenit amator de roșii mexicane, de cartofi și de fructe de napal. În zilele de sărăcie — cele mai numeroase de fapt — își umple nările cu tutun și-și moaie prăjitura de manioc în sirop de trestie-de-zahăr, lingînd apoi cana de jur împrejur. Și cînd sosesc corăbiile străine și debarcă echipajele lor el începe

să danseze cu negresele — urîte ca dracu, dar lipsesc femeile — care locuiesc în apropierea portului, într-un șopron de scînduri cu paturi tari și proaste. Puținul pe care-l cîștigă bătînd din tobă, atunci cînd la orizont se ivește vreo corabie, conducînd vreo procesiune sau încercînd să acompanieze la *maracas*[1] sambele, îl cheltuie în birtul de lîngă Casa del Pan, proprietatea unuia din oamenii de încredere ai guvernatorului, unde se aduce din cînd în cînd cîte un butoi cu vin prost.

Aici nici vorbă de vin de Ciudad Real, de Ribadavia sau de Cazalla. Cel care îl dă pe gît, nu înainte însă de a-l plimba prin gură, își dă imediat seama că e prost și pe deasupra scump, ca de altfel tot ce se aduce pe această insulă. Îmbrăcămintea le putrezește, armele ruginesc, ciupercile le năpădesc actele personale, iar cînd vreo mortăciune este aruncată în mijlocul străzii, vulturii negri și pleșuvi îi destramă intestinele, ca pe niște panglici. Dacă cineva cade cumva în apa golfului, pe loc este devorat de un pește imens, balena Jonas, cu gura între gît și pîntec, căreia i se spune aici rechin. Sînt prin locurile acestea păianjeni de mărimea gărzii unei spade, vipere lungi cît opt palme, scorpioni și numeroase alte vietăți. În sfîrșit, cînd vinul acru ca oțetul i se suie la cap, Juan din Anvers îl blestemă pe indianul acela, adevărat fiu de cățea, care l-a făcut să se îmbarce ca să vină pe acest pămînt păcătos. De atîta mizerie și căldură care-i încinge tot corpul, pigmentîndu-i pielea de parcă ar fi pulverizată cu nisip roșiatic, i se inflamează hipocondrele, devine morocănos, certăreț, ca și cumetrii de la oraș, care fierb în propia lor răutate, și într-o noapte, amețit de băutură, se năpustește asupra lui Jacome de Castellón, genovezul, lovindu-l de moarte pentru că îl trișase la zaruri. Crezîndu-l mort, și speriat de strigătele negreselor care ies din camerele lor încheindu-și fustele în grabă, Juan încalecă repede pe unul din caii legați prin apropiere de niște țăruși și iese din oraș în galop, apucînd-o pe drumul care duce spre port, către locul unde în zilele senine se zăresc contururile albastre ale colinelor acoperite cu palmieri. Ceva mai încolo se bănuiesc munții înalți, acoperiți de ceață, unde se va putea ascunde fără teamă de justiția guvernatorului.

Timp de cîteva zile Juan din Anvers călărește pe o mîrțoagă căreia îi cad potcoavele din cauza drumurilor proaste pe unde trece. Acum, după ce a lăsat în urmă ultimele plantații de trestie-de-zahăr, din dreapta îi apare un lanț de munți înconjurați din toate părțile de coline încovoiate, asemeni unor cîini uriași care dorm ghemuiți sub lîna lor stufoasă. Mergînd pe lîngă malurile unui rîu care coboară în mici cascade, ducînd la vale semințe, fructe putrezite, *malangas*[2] înalte, și peștișori sglobii cu ochi negri, fugarul urcă către locurile unde cresc arbori cu flori violete sau cu trunchiurile acoperite de tumori, arbuști care par acoperiți cu coajă de ceapă, sau care ascund printre ramuri cuiburile unor șobolani enormi. Juan își leagă calul de trunchiul unui arbore de capoc, se cațără pe niște pietre mari, ca să poată ajunge pe creasta muntelui. Și tocmai cobora spre celălalt versant, cînd în fața ochilor îi apare deodată o pădure de tufișuri, iar la picioare i se întinde marea, o mare fără spumă, ale cărei valuri, izbindu-se surd de stînci, pier în penumbra grotelor locuite doar de zgomotul pietrișului rostogolit. Pe înserate, Juan ajunge pe o plajă acoperită de midii, cu nisip acoperit de bule irizate care pier în bătaia soarelui între coji de castani, meri roșcați și scoici imense ce mugesc ca taurii. Juan respiră adînc, trăgînd în piept aerul sărat al mării, briza răcoroasă care îi scaldă ochii în lacrimi, și-și amintește de ziua plecării din Sanlúcar și de podul casei din Anvers, cînd deodată, dindărătul cocotierilor, aude lătratul unui cîine și se întoarce brusc. Dă cu ochii de un bărbos care-l ochește cu o archebuză.

[1] Instrument muzical făcut dintr-o tigvă.
[2] Plantă din Cuba, cu frunze mari și rizom comestibil și frumos mirositor, care formează un aliment popular foarte apreciat.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Sînt calvinist ! îi strigă ameninţător.

— Eu sînt ucigaş ! îi spune Juan, încercînd să-i răspundă pe acelaşi ton celui care tocmai îşi mărturisise crima îngrozitoare. Bărbosul lasă arma în jos, îl măsoară din cap pînă în picioare timp de cîteva minute şi-l cheamă pe Golomón — un negru cu obrajii ciopîrţiţi de lovituri de cuţit — care, de sus, dintr-un copac, îi sare lui Juan drept în cap, trăgîndu-i cu atîta forţă pălăria peste faţă, încît i-o rupe în două.

VII

Şase sute de calvinişti au fost măcelăriţi în Florida de către Menéndez de Avilés, povesteşte înfuriat bărbosul, izbind în masă cu pumnii săi laţi, în timp ce Golomón, ceva mai departe, îşi ascute pe piatră *machetele*[1]. Printr-o adevărată minune a scăpat unul dintre ei, tovarăşul lui René de Landonnière, împreună cu treizeci de oameni, care imediat după aceea s-au împrăştiat care încotro, încercînd să ajungă în Española[2]. Bărbosul, presărîndu-şi povestirea cu vorbe de ocară, pentru a-l jigni pe catolic, descrie măcelul cu toate detaliile: lovituri de pumnal, săbii tocite care se opreau în mijlocul gîtului şi continuau să taie ca un ferăstrău, lovituri de topor care cădeau pe şira spinării, întocmai ca satîrul măcelarului. La un moment dat, Juan din Anvers plecă capul cu o strîmbătură de dezgust, lăsînd să se înţeleagă că pentru a binecuvînta pe Dumnezeu şi pe Isus Cristos în mai puţine cuvinte elogioase, pedeapsa i se părea puţin cam exagerată, şi în special aici, unde într-adevăr victimele nu făcuseră nici un rău. Unuia i s-a tăiat capul şi umărul stîng dintr-o singură lovitură de sabie. Altul, cu capul tăiat şi cu gîtul ca o gură de burduf, începuse să umble în patru labe — povesteşte bărbosul, plin de furie, pentru a-l face pe cel de lîngă el să găsească măcar o singură obiecţie, ca să-i poată astfel ordona lui Golomón să-i taie capul cu o lovitură de *machete*. Dar Juan din Anvers se preface că aprobă cele auzite. El, care a văzut femei înmormîntate de vii, sute de luterani arşi în Flandra, şi care a ajutat la căratul lemnului pentru rug, aruncînd în acelaşi timp pe femeile protestante în gropi, judecă lucrurile cu totul altfel, în această seară, care ar putea fi şi ultima din viaţa sa, după ce-a îndurat toate mizeriile pe aceste locuri sălbatice unde plugul este considerat o invenţie recentă, spicul grîului e complet necunoscut, calul o adevărată minunăţie, şelăria o noutate, măslina şi strugurele — bijuterii, şi unde Inchiziţia, fireşte, nu se ocupă de idolatriile negrilor care nu-i numesc pe sfinţi pe adevăratul lor nume, de indienii care continuă să cînte *areitos*[3], şi nici de minciunile călugărilor care le duc pe indigene în colibele lor pentru a le învăţa Tatăl nostru în aşa fel, încît după nouă luni îl rostesc cu gura Diavolului. Faptul că acolo, în Vechea Lume, se duc lupte în jurul doctrinelor religioase, a revelaţiilor şi încarnărilor, i se pare un lucru foarte bun. Ordinul Ducelui de Alba de a-l arde pe bărbos, acolo unde ereticul vrea ca provinciile să se ridice împotriva regelui Filip, campionul catolicismului, demonul Sudului, este dovada unei politici bune. Aici însă te afli numai printre fugari. El însuşi este un fugar, din cauza vinei pe care o poartă. Fugar asemeni calvinistului, care a fugit împreună cu un evreu recent botezat — atît de recent botezat, încît a şi uitat de botez, de îndată ce a trebuit să fugă din Havana, după ce l-a denunţat pe episcop că vindea la parohia cea mare, sub pretext că sînt originale, nişte vase de împărtăşanie smălţuite cum nu se poate mai prost, cerînd să fie plătite în aur de acela care se lasă înşelat. În felul acesta, împreună cu calvinistul şi cu evreul păcătos, Juan a găsit sprijin împotriva guvernatorului, ajutor din partea bărbaţilor şi căldură din partea femeilor. Atunci cînd aceştia au fugit de pe o plantaţie de trestie-de-zahăr,

[1] Cuţit mare.
[2] Nume dat de Cristofor Columb insulei Santo Domingo.
[3] Cîntec şi dans popular al vechilor indieni din Antile şi America Centrală.

avîndu-l în frunte pe Golomón, cîinii au înhăţat pe mulţi dintre sclavii care mai apoi au fost ucişi de stăpîni. Între timp însă femeile care mergeau înainte au reuşit să ajungă sus, pe munte.

În locul tobei, Juan are acum două negrese care-l servesc şi-i satisfac poftele trupeşti. Pe cea mare, cu sîni bogaţi şi păr creţ, despărţit în opt cărări, a numit-o *doña* Mandinga[1]. Pe cea mică, ale cărei fese saltă ca şi crupa calului, şi care abia dacă are cîteva fire de păr acolo unde creştinele au un smoc de lînă deasă, a numit-o *doña* Yolofa[2]. Cum *doña* Mandinga şi *doña* Yolofa vorbesc limbi diferite, ele nu schimbă un cuvînt în timp ce prăjesc peştii. Şi Juan îşi petrece zilele preparînd împreună cu ceilalţi carne de mistreţ şi de cerb, păstrînd sub acoperiş ştiuleţii de porumb ai indienilor, făcînd zilnic acelaşi şi acelaşi lucru, acolo unde arborii poartă tot anul frunze verzi şi timpul se măsoară după mişcarea umbrelor. O dată cu căderea nopţii îi cuprinde pe toţi tristeţea. Fiecare îşi aminteşte sau regretă ceva, duce dorul cuiva. Singure, negresele cîntă învăluite în fumul lemnelor ce ard zăbovind pe marea liniştită, ca o pîclă cu miros de gospodărie. Cu capul descoperit, privind valurile, Juan rosteşte Tatăl nostru şi Crezul cu o voce care îşi găseşte ecou pînă în adîncul sufletului său, crezînd în iertarea păcatelor, în învierea morţilor şi în viaţa de apoi. Puţin mai departe, calvinistul bolboroseşte în şoaptă un verset din Biblia de la Geneva, întors cu spatele la trupurile goale ale celor două negrese iar evreul recită un psalm al lui David, cu inflexiuni asemănătoare unui bocet reţinut: «A toate îndurător şi iertător Jehova, zăbavnic la mînie şi iute la iertare . . . »

Luna se ridică pe cer, şi cîinii aşezaţi pe nisip încep să urle în cor. Valurile mării rostogolesc pietrişul pe mal. Şi pentru că evreul, după ce şi-a terminat rugăciunea, îl denunţă pe calvinist că a trişat la jocul de cărţi, se încaieră toţi trei lovindu-se cu pumnii, cad unul peste altul şi cer cuţite şi săbii pe care însă nimeni nu le aduce. Imediat după aceea se ridică, îşi scutură nisipul din urechi şi se împacă rîzînd. Şi fiindcă n-au bani, joacă pe scoici.

VIII

După luni şi luni de zile, Juan se îmbolnăveşte din cauza lîncezelii. Zadarnic îi fac vînt cu frunzele *doña* Yolofa şi *doña* Mandinga, alungînd musculiţele care între timp se urcă pe arbuştii din apropiere; zadarnic îi aduc indienii tot felul de peşti gustoşi. Ore întregi şi le petrece scoţînd fum de tutun dintr-un os care-i ţine loc de pipă, ducînd dorul vremurilor cînd ajungea în diferite oraşe, împreună cu stegarul, trompetistul şi surlaşul companiei, deschizîndu-i-se larg în faţă obloanele de lemn verde, cu cîte o inimă roşie în mijloc, şi la geamurile cu flori pe pervaz apăreau femei care îşi dăruiau sînii, acoperiţi de dantela camizolei — acestea da, erau într-adevăr femei, nu ca negresele pe care aici trebuia să le considere femei, cu toate că în loc de sîni aveau nişte piei ce nici măcar să le ciupească nu putea. Cu aceste negrese de culoarea tuciului, un vechi student din Alcalá[3] nu putea să vorbească despre ceea ce a văzut şi a învăţat cutreerînd lumea, căci tot ceea ce ştiau ele era să bată din tobele lor grosolane şi să cînte cîntece atît de ciudate, încît atunci cînd începeau să le fredoneze cuvintele şi să sune din clopoţei, împreună cu Golomón, Juan pleca spre munte, în semn de dispreţ. Şi Juan fusese student — cel puţin aşa povestea bărbosului şi evreului — student la clasa unde se predau artele *Quadriviumului*, împreună

[1] Drac (în lb. spaniolă în original)
[2] Muscă neagră şi veninoasă (în lb. spaniolă în original)
[3] Alcalá de Henares, vechi oraş din Spania, celebru pentru Universitatea sa.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cu arta de a cînta la clavecin, harpă şi ghitară, şi cu ştiinţa de a face tot felul de compoziţii muzicale, fără a uita desigur muzica gregoriană şi orga. Dar cum în aceste locuri nu exista nici clavecin, nici ghitară, Juan demonstra prin cuvinte fredonînd în acelaşi timp, cum se pot face variaţiuni pe o pavană [1] sau cum se poate înfrumuseţa cîntecul *Conde claro* ori *Mírame como el oro* cu tot felul de înflorituri, în stil francez sau italian, întocmai ca la Curte. O dată cu aceste cunoştinţe, Juan şi-a schimbat şi rangul social — devenind dintr-odată fiul unui scutier dintre aceia care-şi poartă cu multă mîndrie sărăcia, pentru a păstra blazonul nobilei familii care locuia în casa din a cărui vestibul se zărea, cam la distanţa la care se află copacul acela: şi toţi priveau într-acolo, faţada Universităţii Imperiale din San Ildefonso. Şi Juan le tot povestea despre viaţa studenţească a acestei Universităţi, cu toate detaliile şi întîmplările care, pe zi ce trecea, deveneau în imaginaţia lui şi mai extraordinare. Iar dacă fusese vreodată soldat, aceasta numai din obligaţia de a-l servi pe rege, cinstindu-şi astfel strămoşii, care participaseră la luptele eroice purtate de Carol cel Mare. În felul acesta, îmbogăţindu-şi arborele genealogic, mai uita de plictiseală, de mîncarea de midii şi broaşte ţestoase, prost gătită, şi de carnea prăjită pe grătarul calvinistului. Simţea aproape o nevoie dureroasă să bea, şi-i era de ajuns să se gîndească la o cîrciumă, că şi vedea în faţa ochilor mese enorme, încărcate cu prepeliţe, claponi, curcani, ouă, brînzeturi, peşte marinat, *manjar blanco* [2] şi miere de Alcarria. Dar Juan nu era singurul care lîncezea prin locurile acestea unde negrii şi indienii eliberaţi se simţeau foarte bine, într-o continuă perioadă de înmulţire a femeilor şi căţelelor. Evreul visa la cartierul evreiesc din Toledo, unde se trăia liniştit de ani de zile, unii înveselindu-se la nunţile zgomotoase, iar alţii ascultîndu-i pe învăţaţi cum citeau tratatele, fără ca persecuţiile de altădată să aducă lacrimi şi vărsări de sînge. Închizînd ochii, evreul vedea străzile înguste, înţesate de prăvăliile celor ce făceau cuţite şi felinare, în imediata apropiere a patiseriilor cu plăcinte, covrigi cu migdale şi grapefruit glasat. Părinţii, convertiţi doar de foame, îşi continuau obligaţia să-i înveţe pe copii, pe lîngă Talmud, o meserie. Astfel, cel care nu făcea comerţ, ca vărul Mossé de exemplu, lucra în schimb podoabe şi picta cărţi de joc, ca Isaac Alfandari, sau era argintar faimos, ca şi celălalt văr Manahén, ori maestru zidar, ca ruda Rabi Yudah. Evreicele bocitoare se jeluiau la înmormîntările creştinilor, pentru a cîştiga ceva bani, iar prin magazine se auzea în surdină zgomotul plăcut al abacului. În timp ce evreul visează la cartierul lui, bărbosul se gîndeşte la Paris, unde pretinde că s-a născut, deşi în realitate a văzut lumina zilei într-o mahala din Rouen, şi doar opt zile a stat lîngă fortăreaţa Châtelet [3], cînd era mus pe un barcaz. I-au ajuns însă cele opt zile pentru a vedea o trupă de comedianţi dînd reprezentaţii în mijlocul unui pod frumos, pentru a medita lîngă spînzurătoarea de la Montfaucon [4] asupra deşertăciunii lucrurilor înconjurătoare şi pentru a degusta vinul din tavernele Magdalena şi Mula. Spune că nimic nu se compară cu Parisul, şi dispreţuieşte aceste locuri infecte, unde mişună tot felul de lighioane şi unde omul de bună credinţă, înşelat de şarlatani, vine în căutarea aurului, îndurînd mizerii de nedescris, fără să găsească măcar un singur spic de grîu care să strălucească. Şi mai vorbeşte despre femeile blonde şi de cidrul care fermentează, şi de gîsca zemoasă ce se frige la foc din lemn de curpen, sfîrşind prin a-i aţîţa poftele toboşarului, care-l dojeneşte pe Golomón pentru lenevie, tocmai acum cînd după ce i-a fost dat să audă atîtea a început şi el să vorbească nedesluşit despre un neam pe care fierul roşu l-a făcut să simtă umilinţa pe propria lui piele. După spusele lor, toţi au fost oameni de condiţie,

---

[1] **Muzica unui vechi dans spaniol.**
[2] **Mîncare făcută din piept de găină, zahăr, lapte şi făină de orez.**
[3] **Fortăreaţă din vechiul Paris.**
[4] **Localitate situată odinioară înafara Parisului şi unde s-a construit în secolul al XIII-lea o cunoscută spînzurătoare.**

iar negrul care de abia dacă-şi aminteşte, în legătură cu naşterea lui, de un rîu foarte larg, cu ape tulburi, pe al cărui mal erau colibe cu pereţi de lut, povesteşte de o lume în care tatăl său, cu o coroană de pene pe cap, se plimba într-o caleaşcă trasă de cai albi — asemănătoare celei în care membrii familiei Medina Sidonia [1] se plimbau pe Alameda [2] din Sevilla, în zilele de sărbătoare.

Rău dispuşi şi cu gîndul în altă parte, cu toţii visează, înconjuraţi de raci care rostogolesc pe nisip nucile de cocos, rod fructele violete ale arborilor de pe plajă, pe jumătate cu gust de strugure, şi tînjesc după un vin bun, sătui de turta de manioc şi de berea de porumb. Toţi se gîndesc la lucruri de care s-au bucurat puţin în realitate, mai mult bănuindu-le sau ghicindu-le. Dar reîncep ploile, urmate de noi neplăceri. Juan se înfurie, dă din picioare şi ţipă din cauza muştelor negre care îl asaltează şi-i bîzîie în urechi. Vrînd să le alunge le plesneşte cu mîna peste obraz şi se umple de sînge. Într-o bună dimineaţă, se trezeşte cu frisoane, palid la faţă şi cu pieptul în flăcări. *Doña* Yolofa şi *doña* Mandinga se duc sus pe munte după ierburi — ierburi pe care le iau de la Stăpînul Pădurilor — adevărate leacuri drăceşti ale acestor locuri sălbatice.

Dar alt leac decît aceste tizane nu există, şi adormind cu speranţa că se va linişti are un vis îngrozitor: în faţa hamacului îi apare deodată catedrala din Compostela, cu turnurile înălţate pînă la cer. Delirează şi i se pare că turnurile urcă atît de sus, încît clopotniţele se pierd în nouri, mult deasupra valurilor care nu dau din aripi, lăsîndu-se purtaţi, asemeni unor cruci negre ce plutesc ca o sinistră prezicere, pe apele bolţii cereşti. În plină zi, prin porticul cerului, se vede Calea Laptelui care este atît de albă, încît bolta înstelată pare o adevărată faţă de masă a îngerilor.

Juan se vede în oraşul pelerinilor, altul decît şi-ar fi putut el închipui, apropiindu-se de sfînta basilică singur, ciudat de singur, înfăşurat în pelerină şi cu toiagul înfipt în trotuarul cenuşiu. Dar porţile sînt închise. Vrea să intre şi nu poate. Strigă, dar nu-l aude nimeni. Juan Pelerinul se închină pînă la pămînt, se roagă, geme, zgîrie lemnul sfinţit, se zbate ca un posedat, implorînd să fie lăsat să intre. « Santiago ! — suspină. Santiago ! » Se vede la marginea mării, înecîndu-se în apa sărată, şi se roagă să-l lase să se îmbarce pe o corabie ancorată acolo, dar toţi cei din jur nu văd în locul ei decît un trunchi putrezit. Juan plînge atît de tare, încît Golomón trebuie să-l lege de hamac cu liane, mai mult mort decît viu. Spre seară, cînd deschide ochii, aude în jurul lui mult zgomot. O corabie rătăcită pe mare, cu catargele rupte de furtunile din insulele Bermude, se lovise de una din stîncile de lîngă mal. Vocile marinarilor, aduse de briza mării, se aud cerînd ajutor. Golomón şi bărbosul împing luntrea în apă, în timp ce evreul aduce vîslele.

IX

În faptul dimineţii, umbra vulcanului Teide se întinde pe cer, asemeni unui munte uriaş de ceaţă albastră. Bărbosul, care călătoreşte trecînd drept creştin din Burgundia venit în Indii cu autorizaţia regelui (şi s-a obligat s-o dovedească încă de la îmbarcare), ştie că aventurile sale vor avea un sfîrşit. Cum însă cea mai mare din insulele Canare, Gran Canaria, face comerţ cu Anglia şi Flandra, şi cum orice căpitan calvinist sau luteran îşi poate vinde aici marfa fără să fie întrebat dacă crede în predestinare, dacă ţine postul cel mare sau dacă vrea să cumpere bule papale la un preţ convenabil, ştie că-i va fi uşor să spună că s-a rătăcit prin oraş, pentru a putea mai apoi să se îmbarce mai departe spre Franţa. Îi aruncă lui Juan o privire plină de înţeles, ca nu cumva să vorbească despre lucruri ştiute de amîndoi. Pentru moment se bucură că au găsit din nou, în

---

[1] **Nobil spaniol, guvernator al Andaluziei.**
[2] **Allee mărginită de copaci, în special de plopi (în lb. spaniolă în original).**

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

mîncarea de linte şi în tocătură, brînza şi saramura după care au tînjit atît de mult acolo, unde *doña* Yolofa şi *doña* Mandinga au rămas mîhnite mai mult de ciudă decît de durere, pentru că începuseră să se creadă adevărate doamne castiliene, faţă de celelalte negrese, din moment ce erau iubitele fiului unui scutier, personaj ilustru în imaginaţia lor. De îndată ce s-a îmbarcat pe corabia care îşi termina călătoria în Sanlúcar, unde îl aşteptau sandalele şi toiagul de pelerin, bolnavul a şi simţit cum îşi recapătă sănătatea. Promisiunile sînt promisiuni, şi tocmai pentru că nu le-a respectat a suferit atît de mult.

Şi acum, atît de aproape de ţara mult visată, după ce săptămîni şi săptămînii a tot călătorit pe mare, se simte vesel ca şi atunci cînd de mult, într-o după-amiază, s-a putut spăla cu apă, la spitalul din Bayonne. Apoi, tot se gîndeşte că probabil a devenit un adevărat indian, din moment ce a stat atîta vreme în Indii. Cînd va debarca va fi deci Juan Indianul. Aude dintr-odată, scandal printre marinari. Crezînd că şi aceştia se bucură de sfîrşitul călătoriei, aleargă spre ei împreună cu bărbosul. Dar ceea ce se întîmpla între timp nu era lucru de glumă: marinarii îl înconjuraseră pe evreu lovindu-l din toate părţile. Unul din ei îi pusese o piedică şi-l făcuse să cadă, pentru ca ridicîndu-l mai apoi de ceafă să-l pună în genunchi şi să-i poruncească: « Spune Tatăl nostru, mai întîi Tatăl nostru şi apoi Ave Maria ». Juan află că marinarii îl spionau pe evreu mai de multă vreme, deoarece bucătarul le povestise cum, prefăcîndu-se că-l ajută la preparatul rîntaşului, îi furase din făină pentru a-şi face singur pîine fără drojdie. Iar astăzi, sîmbătă, l-au văzut spălîndu-se de dimineaţă şi îmbrăcîndu-se cu haine curate. « Tatăl nostru ! » ţipau cu toţii în cor, lovindu-l cu picioarele. Nenorocitul, zăpăcit şi buimac, cere îndurare, dar nimeni nu-l ascultă. Bătut cu o sfoară plină de noduri, începe să îngăime ceva care nu seamănă nici cu Tatăl nostru, nici cu Ave Maria, ci cu Psalmul lui David, pe care obişnuia să-l rostească de trei ori pe zi, în insula de unde plecase: « A toate îndurător şi iertător, Jehova, zăbavnic la mînie, şi iute la iertare . . . » Dar nu termină bine de spus aceste cîteva cuvinte, că ceilalţi se şi reped la el, călcîndu-l în picioare, în timp ce unul din ei se duce după cătuşe. Cu mîinile încătuşate, îşi scuipă dinţii rupţi din cauza loviturilor pe care le-a primit, în timp ce marinarii se îndreaptă cu toţii spre bărbos şi-l înghesuie într-un colţ, numindu-l pirat luteran. Dar acesta se opune şi protestează cu atîta vehemenţă, ameninţîndu-i că se va plînge Consiliului, încît căpitanul vasului, nehotărît pentru moment, cere linişte şi pace. Hotărăşte că cel mai înţelept lucru este să-l predea pe aşa numitul burgund justiţiei din Las Palmas [1], care va lămuri care este situaţia autorizaţiei lui de a veni în Indii. Între timp îi pun bărbosului, palid la faţă, lanţuri la picioare, iar evreului îi aruncă în faţă o găleată cu apă murdară. În urma lui se zăresc dîre de sînge. Juan vede cum îl îmbrîncesc pe o scară acoperită cu un tambuchi. Tocmai aflase despre Gran Canaria că, după ce a fost o insulă liniştită, primitoare pentru mauri şi convertiţi, şi un loc bun pentru marinarii şi negustorii luterani, s-a transformat în cea mai mare fortăreaţă de pază a campionului catolicismului, reprezentat printr-un inchizitor de temut, care înfiinţase în Las Palmas Crucea verde a Inchiziţiei şi arestase echipaje întregi, sub pretext că sînt suspecte. Temniţele de aici gem pline de căpitani olandezi şi anglicani, pregătiţi să fie încredinţaţi judecătorului. Golomón, legat de piciorul trinchetului, tremură scuturat ca de friguri, temîndu-se să nu-l întrebe cumva de ce atunci cînd se ruga în faţa Domnului nostru Isus Cristos nu i se adresa Mîntuitorului pe numele lui, ci îl lăuda în limba sa, atîrnîndu-şi de gît şiraguri de mărgele. Juan încearcă să-l liniştească, lovindu-l uşor pe umăr, fără să-i poată spune însă — de frică să nu-l audă cineva — că în aceste zile Inchiziţia nu iroseşte lemnul pentru a-i arde pe negri, ci mai curînd pe cei învăţaţi

[1] Port în insula Gran Canaria.

care cunoşteau bine araba, pe teologii cu urechile ascuţite, pe protestanţi sau pe cei care difuzau o cărticică eretică intitulată « Lauda nebuniei » sau « Elogiul nebunilor », ori ceva asemănător, din care cauză erau urmăriţi în porturile unde ancorau corăbiile olandeze. Şi se apropie ziua Sfintei Trinităţi, şi Sfînta Trinitate este sărbătoare bună pentru judecăţi şi sentinţe. Juan Indianul îl şi vede pe evreu purtînd *sambenito* [1] negru, în timp ce pe bărbos şi-l închipuie înfăşurat într-unul galben, cu crucea Sfîntului Andrei brodată cu roşu în faţă şi pe spate. De îndată ce vor primi binecuvîntarea, îngenunchiaţi în faţa prapurului, amîndoi vor încăleca pe măgari, în mijlocul ţipetelor şi a batjocurei celor care vin de foarte departe pentru iertarea păcatelor, şi vor fi duşi spre rug împreună cu mulţi alţi eretici, purtînd portretele fugarilor care vor fi arşi în efigie.

X

Într-o zi de bîlci, la capătul unei fundături, Juan Indianul strigă în gura mare că are de vînzare doi caimani împăiaţi, aduşi, după spusele lui, din Cuzco, cînd de fapt îi cumpărase la Toledo. Pe umăr poartă o maimuţă, iar pe mîna stîngă un papagal. Suflă într-un melc mare, roz, şi dintr-o cutie stacojie apare Golomón, ca şi Lucifer din *autosacramental*, oferind coliere de perle şi podoabe false, leacuri pentru durerile de cap, şaluri din lînă de vigonie, cercei din tablă şi alte fleacuri din Potosí. Negrul, cu obrajii tatuaţi în trei locuri, după obiceiul tribului său, rîde desvelindu-şi dinţii ascuţiţi şi apucînd nişte clopoţei începe să danseze mişcîndu-şi şoldurile cu atîta uşurinţă, încît pînă şi bătrîna cea grasă şi înzorzonată de la dugheana de lîngă Arco de Santa Maria vine să-l vadă de aproape.

În Burgos se dansează mult *sarabanda*, *chacona* şi *guineo* [2], dar nimeni nu uită să se intereseze despre Lumea Nouă. Deodată, începe să plouă, şi fiecare fuge să se adăpostească sub o streaşină, iar Juan Indianul se întîlneşte într-un han cu un pelerin pe nume Juan, care umbla prin bîlci înfăşurat într-o pelerină împodobită cu scoici, venind tocmai din Flandra pentru a-şi îndeplini jurămîntul depus la Santiago, în timpul unei cumplite epidemii de ciumă. Juan Indianul, care debarcase de curînd în Sanlúcar, însoţit de toiagul şi plosca pelerinilor pentru a îndeplini o promisiune, renunţă la ea în Ciudad Real, în ziua în care Golomón, folosindu-se de o maimuţă şi un papagal ca să poată vinde mai uşor în bîlci nişte mărunţişuri, îi demonstrează că povestind în gura mare noutăţi din Indii se poate cîştiga în numai două zile atît cît trebuie ca să petreci apoi, timp de o săptămînă încheiată, cu vin şi femei. Negrul tînjeşte după o bucată de carne albă, pe care s-o savureze în voie; indianul, în schimb, îşi pierde minţile cînd vede trecînd prin faţa lui cîte o negresă cu fesele săltînd ca şi crupa calului. Golomón îşi şterge maimuţa cu batista, în timp ce papagalul se pregăteşte să tragă un pui de somn, cocoţat pe un butoi. Indianul cere vin şi începe să-i toarne minciuni lui Juan pelerinul. Îi vorbeşte de un izvor miraculos, în care bătrînii cei mai cocoşaţi şi mai ologi dacă se băgau o singură dată doar, era deajuns ca să iasă din apă cu un păr lucios, fără zbîrcituri, sănătoşi, cu oasele dezmorţite, capabili să lase însărcinată o întreagă flotă de Amazoane. Îi povesteşte, în continuare, despre chihlimbarul din La Florida, despre statuile uriaşe pe care Francisco Piazarro le-a văzut la Puerto Viejo, despre hîrcile cu dinţii laţi cît trei degete groase laolaltă şi cu o singură ureche în mijlocul cefei. Dar Juan Pelerinul, ameţit de băutură, îi spune lui Juan Indianul că aceste minuni sînt povestite şi răspovestite de cei care vin din Indii, aşa încît nimeni nu mai crede în ele. În izvorul eternei tinereţi nu mai are

[1] Giulgiu în care erau învăluiţi cei condamnaţi de Inchiziţie.
[2] Vechi dansuri spaniole.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

încredere nimeni, cu atît mai puțin în povestea despre Arpia Americană pe care orbii o vînd prin bîlci. Ceea ce trezea însă interesul tuturor era orașul Manoa din regatul Omeguas, căci se mai găsea acolo aur, în afară de acela pe care îl aduceau corăbiile din Noua Spanie și Perú. Ținuturile care se întindeau între Bogotá — orașul vrăjilor și al descîntecelor, Potosí — adevărată minune a naturii — și gurile rîului Marañon erau pline cu bogății mult mai însemnate decît cele cunoscute pînă atunci: insule cu perle, pămînturi fertile și îmbelșugate, acel Paradis Pămîntesc pe care Marele Amiral îl zărise într-un loc — și se aflase de scrisoarea lui scrisă anul trecut regelui Fernando — unde se înălța un munte ca un sîn. Se tot vorbea de un neamț care murise ducînd cu el secretul unui regat unde lighenașele bărbierilor, cratițele și tigăile, șinele roților de la trăsuri și sfeșnicele erau toate din metal prețios. Motiv pentru noi aventuri . . . Dar tocmai aici, Juan Indianul îl întrerupse din povestire pe Juan Pelerinul, spunîndu-i că acele cuceriri în stilul lui Pizarro, la care se pornea cu flote întregi, nu erau dintre cele mai avantajoase. Ceea ce cu adevărat se prețuia acum în Indii era mirosul fin, mintea ageră, judecata sănătoasă și arta de a trece peste orice piedică, fără a da prea multă atenție ordinelor regale, mustrărilor și amenințărilor episcopilor, acolo unde însăși Inchiziția era mai îngăduitoare, încălzind la focul rugului mai des căni cu șocolată decît carne de eretici . . . Și averile nu se mai făceau prin mijloacele cunoscute. Sfaturile care trebuiau ascultate erau cele care îndemnau la cuceririle locurilor unde te puteai îmbogăți ușor luptînd mai puțin ca înainte, dar avînd în schimb doctori uimitor de pricepuți în arta de a lipi oasele rupte și de a vindeca cu plante folosite de indieni mușcăturile lighioanelor.

XI

În ziua următoare, după ce i-a făcut cadou podoabele de pe pelerina sa fetei cu care își petrecuse noaptea, Juan Pelerinul pleacă spre Sevilla, uitînd de Santiago. În urma lui vine Juan Indianul, tușind și vorbind răgușit din cauza aerului rece care venea dinspre munte. Cînd tremură de frig în vreun han, tînjește după căldura pe care *doña* Yolofa și *doña* Mandinga o purtau în pielea lor cam aspră. Privește cerul acoperit rugîndu-se soarelui să iasă dintre nori, și îi răspunde ploaia ce cade pe pămîntul pietros și cenușiu, unde oile se înghesuie pe peticul de verdeață din jurul unui ochi de apă, înfingîndu-și unghiile în pămîntul argilos. Golomón îl urmează desculț, cu maimuța și papagalul ascunse sub mantie, apărîndu-se cu pălăria de culoare galben-deschis împotriva vîntului înghețat. În Valladolid îi trăznește mirosul greu al unui rug pe care fusese arsă soția unui fost consilier al împăratului, în casa căruia se întruneau luteranii. Totul miroase în jur a carne pîrlită și a grătar de eretici. Din Olanda și Franța se aud strigătele celor închiși, gemetele femeilor îngropate de vii, urletele măcelului, țipetele copiilor străpunși de săbii în pîntecul mamelor. Unii spun că vin vremuri noi, cu sînge și lacrimi, alții pretind că se va renunța la a șasea poruncă, și că soarele va deveni negru ca un sac de ciliciu, iar regii, principii, bogătașii, căpitanii, cei puternici, sclavii și oamenii liberi, toți se vor ascunde în peșteri și în munți. Mai departe, în Ciudad Real, oamenii se poartă altfel. Vorbesc puțin despre cele ce se întîmplă în Flandra, plecîndu-și mai mult urechea la ceea ce se petrece în Sevilla, de unde vin vești despre fiul plecat de acasă, despre unchiul care și-a mutat potcovăria la Cartagena, și despre un altul care are o casă bună în Lima. Sînt așezări de unde au plecat familii întregi; proprietari de cariere de piatră cu muncitorii lor, nobili scăpătați împreună cu calul și servitorii. Juan Indianul și Juan Pelerinul grăbesc pasul, de îndată ce zăresc în fața ochilor prima livadă de portocali, alături de pătlăgele vinete, pepeni galbeni și un cîmp de harbuzi. Reapar cîrciumile cu vin alb, femeile de

culoarea măslinei sau a perelor coapte, cu fesele săltînd ca și crupa calului. Într-o atmosferă bîntuită de briza sărată, de miros de catran și de lemn rășinos, se aud zgomotele obișnuite în porturi, atunci cînd se încarcă corăbiile. Cei doi Juani ajung la oficiul de încheiere a contractelor; îngenunchie în fața altarului Fecioarei marinarilor, care, văzînd ce mutră de pungași au, se încruntă, plină de indignare.

— Lasă-i să plece, Maică Preacurată, spune Santiago, fiul lui Zebedo și al lui Salomé, gîndindu-se la cele o sută de orașe noi care au nevoie de șarlatani. Lasă-i să plece, căci în felul acesta, ducîndu-se ei acolo, scap eu de obligație.

Și iată-l pe Belzebut, șiret ca întotdeauna, îmbrăcat în zdrențe dar cu o pălărie mare și neagră care îi acoperă coarnele, prefăcîndu-se orb. Văzînd că în Burgos ploaia a încetat, se urcă pe o tejghea din bîlci și cîntă ciupind cu ghiarele lungi coardele unei ghitare.

Curaj, deci, cavaleri,
Curaj, săraci hidalgi,
Veți primi daruri scumpe,
Din plin vă bucurați !
Pentru cel ce vrea să plece,
Să vadă această nouă minune,
Zece corăbii în acest an
Sevilla o părăsesc . . . !

Sus, sus de tot, se întinde bolta înstelată, albită de galaxii.

În românește de IRINA RUNCAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALEJO CARPENTIER

Scurtă autobiografie

TATĂLUI MEU NU-I PLĂCEA EUROPA

M-am născut la Havana, pe strada Maloja, în anul 1904. Tatăl meu era francez, arhitect, iar mama mea, rusoaică, şi făcuse studii de medicină în Elveţia. Veniseră în Cuba în anul 1902, din simplul motiv că tatălui meu nu-i plăcea Europa. Era convins de decadenţa Europei şi dorea să trăiască într-o ţară tînără, în care totul ar trebui să se construiască de la început. Pusese ochii pe America. Cuba tocmai devenise independentă şi i se păru locul ideal pentru a se stabili. Pe de altă parte, întotdeauna l-a interesat enorm lumea spaniolă, vorbea perfect această limbă şi scriitorii lui preferaţi erau spanioli: Baroja, Galdós, Blasco Ibáñez . . . îi considera mult superiori scriitorilor francezi din acea epocă, cu excepţia lui Anatole France şi, după mine, nu judeca rău. Era pasionat după Baroja, pasiune pe care mi-a transmis-o cînd am început să citesc, şi în « Secolul luminilor » există, cred, o referinţă la « Memoriile unui om de acţiune », căci, poate influenţat de Baroja, întotdeauna am visat să fiu un om de acţiune, un revoluţionar, însă în America.

LA 12 ANI, SALGARI

Am început să citesc foarte devreme, iar lecturile mele nu se deosebeau de cele făcute de oricare alt copil de vîrsta mea: Salgari, Jules Verne, Dumas. Tatăl meu avea o bibliotecă splendidă, unde eu mă desfătam după bunul plac. În acelaşi timp îmi plăcea şi viaţa la ţară. Toată copilăria mi-am petrecut-o la o moşie din Lema de Tierra şi am jucat pelota cu echipa departamentului « El Cotorro ». Am început să scriu de foarte tînăr, la doisprezece ani. Primele scrieri au fost romane, imitaţii după Salgari, apoi am scris povestiri, influenţat de France. Dar, lucru curios, încă de la primele încercări am avut siguranţa absolută că voi fi scriitor. În acea vreme, în Cuba exista un adevărat cult pentru Anatole France. De Hugo se cam plictisise lumea şi se citea puţin Zola. Eram la curent cu literatura franceză, graţie unui librar francez pe nume Morlhoon, care se preocupa să aducă în Cuba ultimele noutăţi din Franţa. În rafturile lui se putea vedea toată opera lui Rolland, şi prin el, cubanul rămas mult în urmă cu informarea, am pus mîna pe Proust, care abia primise premiul Goncourt. Înaintea oricărei ţări de pe continent, în Cuba Proust a fost citit cu uşurinţă.

Pe la douăzeci de ani, singurul scriitor cuban important mi se părea Miguel de Carrión.

CASA CELOR ŞAPTE SCHIMBĂRI

După terminarea liceului, am studiat arhitectura, pe care n-am terminat-o din motive strict personale. În 1921 am început să fac ziaristică, am scris pentru ziarul La Discusión

o coloană intitulată « Obras Famosas », unde rezumam operele cele mai cunoscute. A fost o muncă utilă pentru cariera mea, în măsura în care este utilă orice meserie, dar pentru mine a fost utilă mai ales în acel moment, pentru că mi se plătea, şi situaţia mea economică nu era chiar foarte bună. M-am alăturat Grupului Minorist în 1923, adică încă de la formarea lui. Din el făceau parte Rubén Martinez Villena, Roig de Leuchsenring, Gómez Wanguemert, Tallet etc. Era o mişcare intelectuală, dar şi cu aspiraţia de a însănătoşi atmosfera politică. Numai dorinţa de acţiune politică l-a făcut pe Rubén să redacteze cunoscutul « Protest al celor treisprezece ». Preşedintele Republicii era Alfredo Zayas, şi noi protestam împotriva corupţiei administrative, împotriva furtului din avutul public. De aceea, cînd s-a produs mişcarea « Veteranilor şi Patrioţilor », noi ne-am alăturat ei cu entuziasm. Dar toată acea mişcare a sfîrşit cu o comedie, un vodevil de duzină. Conducătorii acestei mişcări se dovediră a fi nişte transfugi. Se spunea că există tancuri ascunse în Canteras de Camoas, că în curînd se va face o debarcare. Mare minciună ! Generalul Garcia Vélez, şeful care cunoştea toată poliţia, stătea ascuns într-o casă din Vedado. Nu-l închideau pentru că ori nu le făcea plăcere, ori îl considerau inofensiv. Îmi amintesc că o dată m-au dus să-l văd şi am schimbat de şapte ori maşina. La cîteva zile, cînd m-am înapoiat şi am trecut cu un taxi prin faţa casei « celor şapte schimbări », şoferul s-a întors spre mine şi mi-a spus: « Ştiţi cine se ascunde acolo? Generalul Garcia Vélez ». Toată Havana ştia!

DIN SĂRĂCIE, ÎN MEXIC

Trăiam greu şi ca să-mi pot cîştiga pîinea, pe care toţi trebuie s-o obţinem în vreun fel, am devenit redactorul şef al revistei comerciale Hispania *; am scris o istorie a pantofilor pentru organul oficial al Uniunii Fabricanţilor de Încălţăminte şi, între noi fie spus, eram chiar şi « Jacqueline » la secţia de mode a revistei* Social. *Munca la revistele* Discusión *şi* Hispania *mi-a folosit dintr-un punct de vedere: redacţiile se aflau în Havana Veche:* La Discusion *în faţa catedralei,* Hispania *în piaţa lui Isus, unul din locurile din Havana care îmi plac cel mai mult. Mereu îmi fac drum pe acolo. Din această epocă datează cunoaşterea — aproape perfectă — a oraşului, precum şi fascinaţia pe care o exercitau asupra mea casele şi străzile lui. Cu cît îl privesc mai mult, cu atît mă interesează mai mult. Havana ca oraş şi ca loc de acţiune într-un roman. Le socotesc o scenă imensă pentru o creaţie romanescă.*

În 1924 am fost numit redactor şef la revista Carteles, *şi viaţa mi s-a normalizat. Era o muncă destul de tipicară, dar eu am fost toată viaţa un muncitor neobosit şi am învăţat că în orice activitate omenească poţi cîştiga o bogată experienţă. Prima călătorie în Mexic — unde am revenit încă de douăzeci de ori — am făcut-o în 1926, invitat de guvernul mexican. Era vorba de un acord al ziariştilor, şi s-a oferit un banchet pentru mine, ca fiind cel mai tînăr redactor şef din America. În Mexic l-am cunoscut pe Pellicer, pe Torres Bodet, actualul secretar al Educaţiei, pe Orozco, pe Diego Rivera . . . Prietenia cu Diego s-a sfîrşit o dată cu moartea lui. Mexicul a fost prima ţară străină pe care am vizitat-o şi de atunci o revăd întotdeauna cu bucurie.*

«ECUE-YAMBA-O» ÎN ÎNCHISOARE

Am fost arestat în 1927 pentru că am semnat un manifest împotriva lui Machado. De şapte ori m-au închis în celula Prado 1. Închisoarea e grea fără femeie, inactivitatea creează o stare de tensiune nervoasă greu de suportat . . . Mai ales în primele luni. Dacă faci pe grozavul, te ia la bătaie pentru orice fleac. Eu, de pildă, îmi amintesc că m-am

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

luat la ceartă cu un deținut politic peruvian; referindu-mă la faptul că tatăl lui trăia din dresajul unui urs, i-am spus că exploatarea ursului de către om este imorală. Se pare că nu i-a plăcut și ne-am luat la bătaie. În închisoare am început să scriu primul roman, Ecue-Yamba-O (cuvîntul lucumí, care înseamnă aproximativ « Domnul fie lăudat »). M-am eliberat condiționat; în fiecare luni trebuia să merg să semnez registrul închisorii. Ieșind din închisoare, în același an, împreună cu Marinello, Mañach, Ichaso, Tallet, am fondat Revista de Avance. Netinînd seama de ceea ce s-a spus, eu consider că era o revistă liniștită și foarte prost orientată. Nu se făcea o selecție riguroasă a materialelor publicate. Aveam numai o vagă cunoaștere a ceea ce trebuia să fie un ziar al ideilor noi: elementul cuban în pictură, poezia de avangardă, tendințele muzicale moderne, dar, ca de obicei, suferea m de o întîrziere cu cîțiva ani; astfel, de exemplu, ignoram suprarealismul în perioada lui de apogeu. Pe de altă parte, exista un puternic curent național. Spiritul lui Diego Rivera domina artele plastice și, în general, artistul căuta « să plăsmuiască specificul național ». Era pe vremea cînd s-a născut termenul « afrocubano », cînd Caturla și Roldán au început să compună muzică folosind elementul negru și cînd au apărut primele lucrări ale lui Fernando Ortiz. Asistam, cu alte cuvinte, la o trezire a conștiinței naționale. Adeseori asistam la « rompimientos » (ceremonie de inițiere). Eu am scris două balete: La Rebambaramba și Milagro de anaquillé, pe muzică de Roldán, care n-au putut fi reprezentate, pentru că pe scenă trebuiau să apară negri. Acest val național nu cuprindea numai Cuba, ci era de extensiune mondială. O privire asupra literaturii dintre anii douăzeci și treizeci e relevantă: Panait Istrati, Ladislaw Reymont, premiul Nobel pentru Țăranii, Knut Hamsun descriind fiordurile scandinave, romanele engleze despre oamenii din Aran. În America era epoca lui Don Segundo Sombra și La Vorágine.

FĂRĂ PAȘAPORT, LA PARIS

Eram în libertate, pe cauțiune, cum am mai spus, dar trăiam cu spaima de a nu fi înhățat din nou. De aceea, m-am gîndit să părăsesc Cuba vreo doi ani, pînă ce se vor liniști persecuțiile. În martie 1928 l-am cunoscut pe Robert Desnos, în trecere prin Havana, și el m-a invitat la Paris. Vasul cu care trebuia să plecăm, « España », ridica ancora la orele douăsprezece, însă eu nu aveam pașaport, cererea mea fiind respinsă de guvernul lui Machado. Desnos aranjă totul: venise în Cuba la un Congres al ziariștilor și mi-a dat toate elementele de identificare: un fanion, o insignă pe rever . . . Astfel, ca și Desnos, am urcat la bord. La urcare, pe el au încercat să-l oprească, dar recunoscîndu-l ceilalți pasageri, în cele din urmă l-au lăsat să treacă. Odată la bord, nimeni nu s-a ocupat de mine. M-au luat drept un ziarist în plus. Dar acum se punea problema debarcării în Franța, fără nici un act de identitate. Mi-am amintit că Mariano Brull era funcționar la Ambasada Cubei în Franța și i-am trimis o aerogramă. Mi-a răspuns să nu mă îngrijorez, că el va aranja totul. Cînd am debarcat la Saint-Nazaire, autoritățile franceze m-au primit cu toate onorurile, ca pe un diplomat.

DETECTORUL DE FANTOME

Cei doi ani proiectați să-i trăiesc la Paris s-au extins la unsprezece. Încă de la sosire, Desnos m-a prezentat lui Breton, care m-a invitat să colaborez la « Revoluția suprarealistă ». La redacția revistei i-am cunoscut pe Aragon, Tzara, Eluard, Sadoul, Benjamin Peret și, în sfîrșit, tot grupul suprarealist, pe pictorii Chirico, Yves Tanguy și Picasso, care venea pe acolo din cînd în cînd. Chirico mergea întotdeauna cu o oglinjoară despre care spunea că e detectiv de fantome. Și-o punea în față, să se asigure că nu avea de-a face

cu o fantomă. Scriam povestiri suprarealiste în franceză, limbă pe care o vorbesc din copilărie, dar pentru că niciodată n-am avut simțul perfect al acestei limbi, le dădeam lui Desnos să le revadă. Efortul meu suprarealist mi se părea zadarnic. Nu aduceam nimic în plus la această mișcare. Am avut o reacție contrarie.

Simțeam arzător nevoia să exprim ceva din lumea americană. Încă nu știam cum. Mă însuflețea dificultatea acestei sarcini, necunoscînd esența realității americane. Și atunci, timp de cîțiva ani, n-am făcut altceva decît să citesc ce se putea despre America, de la scrisorile lui Cristofor Columb, trecînd prin Inca Garcilaso, pînă la autorii secolului XVIII. Cred că timp de aproape opt ani am citit numai texte americane. America îmi părea ca o nebuloasă imensă, pe care eu mă sforțam s-o înțeleg avînd intuiția vagă că opera mea se va desfășura aici, că va fi profund americană. Cred că abia la sfîrșitul acestei perioade mi-am făcut o idee despre acest continent. Am spus că m-am separat de suprarealism pentru că aveam convingerea că nu aduc nimic nou. Dar suprarealismul a însemnat mult pentru mine. Am învățat să privesc viața americană în structura ei intimă, sub diversele ei aspecte, observate de mine pînă atunci, poate prea învăluit de valul nativismului adus de Güiraldes, Gallegos și José Eustasio Rivera. Sub acest nativism se afla de fapt ceva mai mult, ceea ce eu numesc contexte: context tehnic și context epico-politic: cel care va realiza legătura dintre ele va scrie romanul american.

DOUĂZECI DE PESETAS, O MIE DE PESETAS

În Franța am scris două nuvele de inspirație cubană, care n-au văzut și nu vor vedea vreodată lumina tiparului, pentru că autorul lor ar trebui să șteargă multe pagini, care l-au costat multe ceasuri de trudă.

Am terminat și « Ecue-Yamba-O » și am plecat la Madrid, unde a apărut la editura « España » în 1933. Acest prim roman al meu mi se pare a fi o încercare neizbutită, plin de metafore și de comparații mecanice, încărcat cu imagini supărătoare de futurist fără gust, poate și din cauza falsei concepții despre specificul național pe care o vehicula generația mea. Dar nu totul e prost în această carte. Se salvează capitolele care înfățișază ceremoniile de inițiere. Șederea la Madrid a fost foarte plăcută, deși coborîsem din tren numai cu douăzeci de pesetas. I-am cerut lui Julio Alvarez del Bayo drepturile mele de autor prin publicarea acestui roman și mi s-a plătit regește: o mie de pesetas. Cu acești bani am oferit o masă prietenilor mei. A fost foarte plăcută vizita pe pămîntul spaniol, mai ales pentru că aci m-am împrietenit cu Lorca, Salinas, Marichalar, Pittaluga și mulți alții. Deși nu suportam viața de cafenea — la Paris nu o practicasem niciodată, părîndu-mi-se un mod îngrozitor de a pierde timpul, de a nu face nimic — mărturisesc că am petrecut multe ceasuri împreună cu García Lorca la clubul de la Taberna de Correos. În anul următor, invitat mai ales de Lorca, aveam să fac o altă vizită la Madrid, pentru a asista la punerea în scenă a piesei Yerma, iar după trei ani, aveam să mă întorc din nou în capitala Spaniei în condiții deosebite.

DESCOPERINDU-L PE NERUDA

Se înțelege că la Paris nu mi-am consacrat chiar tot timpul literaturii. Trebuia în primul rînd să-mi cîștig traiul. Nu mi-au displăcut momentele petrecute în casa comodă din Place Dauphine. Eram directorul studiourilor Foniric, unde se înregistrau discuri și programe de mare calitate, cum ar fi adaptarea lui «Cristofor Columb» de Paul Claudel, în care a jucat Jean Louis Barrault, o povestire de Poe adaptată de Robert Desnos, înregistrarea poemului lui Whitman Salut lumii, unde s-a folosit pentru prima dată o bandă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

magnetică sau s-au înregistrat poeme de Longston Hugues, Eluard, Aragon, Alberti etc . . . spuse de ei înşişi. M-am interesat de problemele sincronizării muzicale şi, împreună cu Edgar Varèse, tatăl muzicii electronice, am scris o operă. Trecînd la literatură, îmi amintesc că am fost redactor şef la Imán, revistă care, deşi editată în spaniolă, reunea marea majoritate a scriitorilor francezi. Primele traduceri în spaniolă din Jean Giono au apărut în această revistă. Traducătorul a fost Félix Pita Rodríguez. Revista era finanţată de scriitoarea argentiniană Elvira Alvear şi n-a mai apărut după plecarea bruscă a scriitoarei. Alberti m-a informat că se afla în Java un poet foarte interesant numit Pablo Neruda. L-am întrebat dacă are vreo carte de publicat — căci Imán devenise şi editură — şi mi-a trimis Residencia en la Tierra. Cred că am fost primul om care a citit această carte capitală pentru poezia americană, pe care din prima clipă am găsit-o excelentă. Lui Neruda i s-au plătit drepturile de autor, dar cartea n-a apărut din cauza clauzelor revistei. A fost trimisă lui Bergcmín, care a publicat-o în « Cruz y Raya » în 1934.

MADRID

M-am întors în Cuba în 1936. Nostalgia după insula mea natală mă cuprinsese de mult, dar cînd i-am văzut încă o dată ţărmurile, străzile pe care le îndrăgisem atît, cînd am simţit pămîntul zgrunţuros sub picioare, am înţeles că viaţa mea de fapt fusese aici, cu toate că lipsisem atîta timp, şi doream cu adevărat să rămîn. Dar viaţa mea era organizată la Paris şi, la urma urmei, ce puteam să fac în Cuba, unde numele de scriitor echivala cu o insultă? M-am întors pe un vapor de mărfuri, şi un ciclon ne-a aruncat în largul mării.

În 1937 m-am întors în Spania, dar în alte condiţii, cum am spus. Izbucnise războiul civil. Pe străzile Madridului se lupta. « La Maison de la Culture », condusă de Aragon, a convocat un Congres al scriitorilor la Madrid. Din delegaţia cubană făceau parte Marinello, Nicolás Guillén, Pita Rodríguez, Leonardo Sánchez Fernández şi eu. Veneam de la Paris, împreună cu César Vallejo, Malraux, Marinello şi Pita. Chiar în noaptea în care am ajuns la Valencia am primit botezul focului. Aviaţia franchistă bombarda oraşul; bombele zguduiau hotelul. Tovarăşul meu de cameră dormea fără să-i pese de bombe. « N-o să se întîmple nimic », îmi spuse întorcîndu-se sub pătură. Era scriitorul maghiar, azi vestit, Lukacs. Madridul era încercuit, în Oraşul Universitar se duceau lupte, şi cîmpul era acoperit de tranşee.

DORUL DE CUBA

Întors la Paris, n-am rămas prea mult. Parisul începuse să mă obosească şi, în 1939, fără alt motiv decît dorul de Cuba, mi-am încuiat apartamentul şi m-am îmbarcat spre Havana. Nu era întoarcerea fiului risipitor, căci nu prăpădisem nici o avere, ci, din contră, încercasem s-o găsesc — cea spirituală, singura care m-a interesat; Europa rămînea în urmă şi, apropiindu-mă de America, îmi dădeam seam că trebuia într-un fel să dau socoteală. Aceşti ani trebuiau să fructifice opera mea. Numai că am întîrziat puţin, deoarece, ca să-mi cîştig pîinea, în Cuba trebuia să scriu pentru radio, muncă care-mi răpea mai tot timpul. Am fost scriitor, producător şi director la programele de radio. Nu era de dispreţuit tot ceea ce făceam acolo, dar mă irita acest fel de muncă. Într-o noapte (în 1943) soseşte la Havana Louis Jouvet, pe care-l cunoscusem la Paris. Mi-a spus că e invitat să joace în Haiti şi-mi propuse să mă ia cu el. Încîntat, accept. Iau legătura cu Pierre Mabille. Îmi pune la dispoziţie un jeep şi împreună cu soţia mea Lilia fac o călătorie pe coasta la Ville su Cap, pînă în nord, întorcîndu-mă prin Mirbelais şi podişul central.

Am vizitat casa Paulinei Bonaparte în Sans-Souçi, Citadelle la Ferriere... Ce-i mai trebuie unui romancier ca să scrie o carte? Începusem să scriu El reino de este mundo (Împărăţia lumii acesteia).

MUZICĂ

Nu terminasem de scris romanul, cînd am întreprins o călătorie în Mexic, unde editura « Fondo de Cultura Económica » mi-a propus să scriu o istorie a muzicii cubane. Am acceptat. Mi se spunea că nu există muzică cubană înainte de 1800, dar eu am găsit-o începînd chiar din zilele Cuceririi. Am găsit, de asemenea, în catedrala din Santiago de Cuba o adevărată comoară din muzica lui Esteban Sabas, practic necunoscut. La música en Cuba a apărut în 1946. Vocaţia mea pentru muzică? Poate să fie o moştenire. Tatăl meu cînta la chelo, iar eu eram un pianist acceptabil. Am studiat muzica, dar formaţia mea muzicală este mai degrabă autodidactă: participări la repetiţii, legături cu muzicienii . . . Consider că orice scriitor trebuie să cunoască o artă paralelă, pentru că aceasta îi îmbogăţeşte spiritul. Muzica e prezentă în toată opera mea. De exemplu, în El siglo de las luces, Carlos cîntă la flaut, protagonistul din Los pasos perdidos este muzician şi El acaso e structurată ca o sonată: prima parte, expoziţiunea, trei teme, şaptesprezece variaţiuni şi concluzie sau coda. Un cititor atent care se pricepe la muzică observă uşor această desfăşurare.

AM CUNOSCUT A PATRA ZI A CREAŢIEI

În anul 1945, un prieten, Carlos E. Frías, mi-a propus să mă duc în Venezuela, ca să organizez o staţie de radio. Cunoaşterea Venezuelei îmi completa viziunea Americii, deoarece această ţară este ca un compendiu al continentului latino-american: aici sînt marile fluvii, cîmpiile nesfîrşite, munţii giganţi, pădurea. Teritoriul Venezuelei a însemnat pentru mine descoperirea pămîntului Americii, iar pădurea ei — cunoaşterea celei de a patra zi a Creaţiei. Într-un voiaj la Alto Orinoco am trăit timp de o lună alături de triburile cele mai primitive din Lumea Nouă. Atunci mi s-a ivit ideea Paşilor pierduţi. America este singurul continent unde coexistă vîrste diferite, unde omul secolului XX dă mîna cu omul din cuaternar, cu popoare care n-au ziare sau comunicaţii, fiind foarte aproape de Evul mediu, unde poţi coexista cu oameni dintr-un ţinut mai apropiat de romantismul anilor 1850 decît de epoca noastră. Să mergi de-a lungul fluviului Orinoco în sus înseamnă să treci peste secole. Personajul din Los pasos perdidos merge pînă la rădăcinile vieţii, dar, vrînd să reîntîlnească viaţa, simte că-l părăsesc puterile, pentru că de fapt se îndepărtase de poarta vieţii lui autentice. Aceasta este teza romanului la care, scriindu-l, am depus ceva efort. De trei ori l-am scris în întregime. Dificultăţi? Dificultăţile unui scriitor sînt întotdeauna de ordin formal: să ajungi să spui corect ceea ce vrei să spui. Capitolul cu ruptura dintre Sofia şi Hugues, din El siglo de las luces l-am scris de cincisprezece ori. El reino de este mundo a apărut în 1949. Circumstanţele în care a fost scris şi subiectul au fost îndeajuns explicate în prolog, motiv pentru care găsesc de prisos orice lămurire, dacă într-adevăr cartea nu se explică prin ea însăşi. Los pasos perdidos a apărut în 1955.

ÎNTOARCEREA DEFINITIVĂ

Mă apropii de sfîrşit, căci pe măsură ce opera creşte, viaţa omului scade. Victoria revoluţiei cubane m-a făcut să-mi dau seama că fusesem absent din patrie destul de mult timp, şi m-am întors în mai, pentru o lună. Apoi am părăsit casa din Venezuela şi m-am

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

întors definitiv, în iulie 1959, ca să asist la primul 26 iulie. Aduceam în geamantan un roman nou, El siglo de las luces, pe care-l începusem la Caracas în 1956 şi l-am terminat doi ani mai tîrziu, în insula Barbados, dar trebuia revăzut; iar schimbările din viaţa şi societatea cubană m-au pasionat într-atît, încît mă gîndeam deja la altceva. De aceea nu a apărut pînă în 1962. Punctul de plecare al romanului a fost o călătorie în golful Santa Fe, pe coasta Venezuelei, care e descris amplu în capitolul XXVI. Ţinutul mă fascinase, căci este una din regiunile cele mai frumoase şi mai ciudate de pe coasta americană, şi am scris acest capitol chiar acolo, pe puntea vasului. Scriitorii europeni menţin romanul în cîmpul intelectual. Eu, nu. Sînt ca un animal. Nu analizez anumite lucruri. Le scriu cum le simt, sub efectul unor sclipiri de o clipă. Un alt punct de plecare al romanului a fost o escală forţată în Guadalupe, în timpul unei călătorii spre Paris. Acolo am aflat pentru prima dată de Victor Hugues, acest conducător al Revoluţiei franceze în Antile, şi-mi era teamă că alt scriitor l-a folosit ca personaj. Cu bucurie am descoperit că practic era necunoscut şi i-am dat rangul de protagonist în viitorul meu roman.

ROMANUL DE DRAGOSTE NU MĂ INTERESEAZĂ

Am scris mai uşor El siglo de las luces decît Los pasos perdidos, chiar atunci cînd aveam dificultăţi mai mari, pe care eu însumi mi le impusesem: să nu vorbesc despre lucruri care nu se cunoşteau în vremea în care se desfăşoară acţiunea romanului, sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea — de aci şi titlul — să limitez vocabularul la cuvintele cunoscute atunci, şi pe de altă parte veridicitatea faptelor mă obliga la o minuţioasă documentare şi la o rigurozitate de istoric în naraţiune. De asemeni, îmi propusesem ca cititorul să nu afle pînă la pagina optzeci că istoria se petrecea în timpul Revoluţiei franceze. De aceea, romanul se deschide cu scene din viaţa lui Esteban, Sofia şi Carlos. Care este principiul care susţine romanul? Poate fi rezumat în această frază: oamenii se trec cu timpul, dar ideile îşi urmează cursul şi-şi găsesc în cele din urmă întruparea. M-au pasionat temele istorice din două motive: pentru mine nu există modernitate în sensul care i se dă în mod obişnuit; omul este de multe ori acelaşi la diferite vîrste istorice şi, situîndu-l în trecut, poate însemna să-l situezi de fapt în prezent. Al doilea motiv e că romanul de dragoste între două sau mai multe persoane nu m-a interesat niciodată. Mă atrag marile teme, marile mişcări colective. Ele dau o bogăţie infinită personajelor şi intrigii.

LUCREZ ÎNTRE CINCI ŞI OPT

Cu metoda mea de lucru sînt foarte sever. Înainte de a scrie un roman, îmi fac un fel de plan general, care cuprinde: planurile caselor, desene (foarte stîngace) ale ţinuturilor în care se va desfăşura acţiunea. Aleg cu grijă numele personajelor, corespunzător unui simbol care mă ajută să-i văd mai bine. Sofia, de exemplu, după etimologia greacă, trebuia să corespundă « cunoaşterii ». Mă îngrijesc să dau personajelor mele zi de naştere şi stare civilă. Încerc să lucrez în fiecare zi, între cinci şi opt după-amiaza, dar dacă sînt mulţumit şi merge bine, renunţ la cină şi continui să scriu pînă ce termin capitolul sau ajung la un anume punct al povestirii. În acest caz, termin pe la miezul nopţii. Totuşi, nu-mi place să scriu noaptea, cum obişnuiesc foarte mulţi scriitori. Nu cred în « zorile inspirate » şi nici în nopţile albe. Există scriitori care se lasă furaţi pe măsură ce scriu şi inventează pe drum. Eu, nu. Eu aş fi total incapabil să scriu un capitol fără să ştiu foarte exact ce trebuie să spun în el. Desigur, survin elemente neprevăzute, dar le folosesc numai dacă se integrează organic ansamblului.

PICASSO: Două nuduri ▶

DOUĂ NIVELE: JOYCE, CONAN DOYLE

Lecturi, scriitori? Mi-ar fi imposibil să delimitez în mod categoric preferinţele. În general (şi asta mi se întîmplă încă din adolescenţă), în literatură mă interesează orice operă reuşită şi în conformitate cu subiectul ales. E firesc să existe nivele diferite. Există un nivel Joyce, şi există unul Conan Doyle. Dar în ambele cazuri avem de-a face cu doi scriitori care au reuşit strălucit ceea ce şi-au propus. Dacă-l admir nespus de mult pe Joyce, asta nu mă împiedică să mă distrez extrem de bine cu Conan Doyle . . . După mine, proza lui Edgar Allan Poe este una dintre cele mai strălucitoare opere din toate timpurile. Sînt fragmente din Aventurile lui Arthur Gordon Pym pe care le recitesc întotdeauna cu mare plăcere. De pildă, episodul cu lăzile din cala vaporului.

Acum scriu un roman (destul de avansat, de altfel) pe care l-am intitulat provizoriu El año 59. Acţiunea se petrece la Havana şi e prima parte dintr-o trilogie inspirată de revoluţia cubană.

În româneşte de CLAUDIA SAMOILĂ

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

MARGINALII LA CARPENTIER

Pînă nu de mult, atunci cînd se vorbea sumar despre proza scriitorilor din America latină, se consemna existenţa a două tendinţe diametral opuse: tendinţa formalistă, de cultivare a unei literaturi « europene », care, atît prin preocupări, cît şi prin expresie, rămîne indiferentă faţă de realităţile şi problemele specifice lumii latino-americane, şi tendinţa « indigenistă », care-şi propune să înfăţişeze cu precădere tocmai aceste probleme. Cele două tendinţe sînt reprezentate, în forma lor extremă, de Jorge Luis Borges şi Miguel Angel Asturias. Pe de o parte imitaţia literaturii de peste ocean, artificiul rafinat, cultivarea unei arte pure, iar pe de altă parte protestul social, identificarea spirituală cu păturile populare, de cele mai multe ori alcătuite din băştinaşi, culoarea locală, autohtonismul.

În ultimii ani însă se vorbeşte tot mai frecvent de o sinteză a acestor două orientări, care ar marca o etapă nouă în dezvoltarea romanului latino-american. Ea este ilustrată de scriitori ca Alejo Carpentier (Cuba), Julio Cortázar (Argentina), Carlos Fuentes şi Juan Rulfo (Mexic), Mario Vargas Llosa (Perú).

Sinteza aceasta, numită uneori şi « noul roman latino-american », nu este însă unanim recunoscută ca o modalitate superioară, care ar reprezenta o fază nouă în dezvoltarea romanului din America latină. Pretenţiile de exclusivitate n-ar putea fi îndreptăţite decît de o netă superioritate artistică a operelor care se revendică de la ea. Or, pînă acum vreo cîţiva ani, nu putea fi vorba de aşa ceva. Abia cu apariţia romanelor *Secolul luminilor* de Alejo Carpentier, *Oraşul şi cîinii* şi *Casa verde* de Mario Vargas Llosa, *Moartea lui Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, « noul roman latino-american » s-a impus atenţiei generale. Vechile circumspecţii şi rezerve ale criticii literare s-au transformat în elogii. Neîncrederea cu care a fost primit la apariţia (1958) scurtul roman al lui Alejo Carpentier *El acoso* (Hăituiala) de un critic în general receptiv la nou ca Juan Marinello (*Meditación americana*, 1963) rămîne semnificativă pentru momentul anterior publicării amintitelor romane. De remarcat că obiecţiile nu vizau programul autorului (integrarea într-o ambianţă universală a realităţilor latino-americane, pentru ca acestea să nu mai fie apreciate exclusiv pentru exotismul lor), program calificat drept « impecabil », ci doar realizarea artistică neconvingătoare. Romanul era socotit o reminiscenţă întîrziată a suprarealismului, în fond un « pitoresc invers », care falsifică realitatea latino-americană printr-o stilizare excesivă şi o neglijare a asectelor violente, dramatice, viguroase, singurele capabile să o reprezinte. Abia după apariţia romanului *Secolul luminilor*, fiind vorba de astă dată de o realizare impecabilă a unor intenţii impecabile, Marinello a recunoscut noii orientări o valoare reprezentativă.

Deşi programul lor este comun, între scriitorii care ilustrează « noul roman latino-american » există importante deosebiri de factură stilistică.

Alejo Carpentier, cel mai cunoscut dintre ei, atît în America latină cît şi în Europa (după publicarea în Franţa a romanului său *Secolul luminilor*, presa literară franceză îl recomandă ca pe un foarte serios candidat la Premiul Nobel), a fost comparat cel mai adesea nu cu scriitori latino-americani, ci europeni: Pío Baroja, Anatole France, André Malraux, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Lion Feuchtwanger. Recunoscîndu-se valoarea excepţională a operei sale, se constată de obicei dificultatea încadrării ei în curentele şi orientările tradiţionale ale literaturii latino-americane. Şi aceasta, deoarece sinteza pe care o reprezintă opera lui Alejo Carpentier este nutrită deopotrivă de tradiţii europene şi latino-americane. Plăcerea discursivă a naraţiunii, comentariul eseistic, gustul romantic pentru portret, numeroase elemente naturaliste cu funcţie de contrast, stau alături de exuberanţa vieţii şi naturii tropicale, de acel « real miraculos » în care scriitorul vede o trăsătură tipic latino-americană, dar care a putut fi interpretat de alţii ca fiind înrudit cu un anume « suprarealism liric ». Acest « real miraculos », asemănător realismului « magic » sau « mitologic » al lui Asturias, îşi are izvorul principal în tradiţiile civilizaţiei americane şi africane, Carpentier fiind un excelent cunoscător al folclorului afro-cuban.

Deşi dovedeşte o îndelungă familiaritate cu romanul european, îndeosebi cu cel francez şi cel spaniol, cu naturalismul şi cu suprarealismul, în atmosfera căruia s-a format, scriitorul cuban nu este un epigon al literaturii europene. Opera sa stă mărturie a unei cunoaşteri tot atît de profunde a istoriei şi a literaturii Americii latine. Nu încape îndoială că, în pofida absenţei îndelungate din Cuba şi frecventării asidue a valorilor culturii europene, Alejo Carpentier simte necesitatea imperioasă « de a trăi viaţa naţiunii sale », după îndemnul lui José Martí. Propria sa mărturisire este edificatoare în acest sens: « Şi după 1920 artiştii noştri continuau să călătorească în Europa, desigur. Dar nu mai veneau cu gîndul să se expatrieze, să nu se mai întoarcă dacă ar fi găsit un mod convenabil de a-şi cîştiga traiul la Paris sau Madrid. Şi cu toate că situaţia politică a multor ţări latino-americane era foarte vitregă, intelectualii îşi părăseau patria cu ferma hotărîre de a se înapoia. Trebuia să facem ceva pentru noi înşine. Simţeam asta. Asistam la o renaştere a conştiinţei naţionale. Generaţia

ALEJO CARPENTIER

Realul miraculos

« Se întoarce latino-americanul pe tărîmurile lui şi începe să priceapă multe lucruri. Descoperă că în Don Quijote, *care-i aparţine de drept, a învăţat din* Discursul către păstorii de capre *cuvinte care vin din* Munci şi zile. *Deschide marea cronică a lui Bernal Díaz del Castillo şi descoperă singura carte de cavalerie reală şi vrednică de crezare din cîte s-au scris vreodată, carte de cavalerie în care vrăjitorii făcători de farmece sînt teules în carne şi oase, animalele nemaicunoscute sînt autentice, oraşele pînă atunci ignorate sînt contemplate pentru prima oară, în care au fost văzuţi cu adevărat dragonii în rîurile lor, şi munţii cu forme neobişnuite, învăluiţi de norii şi fumul lor ciudat. Bernal Díaz, fără să bănuiască măcar, întrecuse isprăvile lui Amadís de Gaula, Belianis de Grecia şi Florismarte de Hircania. Descoperise o lume de monarhi încoronaţi cu pene de păsări verzi, cu o vegetaţie care îl ducea cu gîndul la facerea lumii, cu mîncăruri cum nu mai gustase niciodată, de băuturi obţinute din cactuşi şi palmieri, fără a-şi da încă seama că pe lumea asta evenimentele în care este angajat omul capătă de obicei un stil propriu prin traiectoria surprinzătoare a întîmplărilor . . .*

Latino-americanul beneficiază de o moştenire de treizeci de secole, dar, în ciuda contemplării unor fapte absurde, în ciuda multor păcate comise, trebuie să se recunoască că stilul său se *afirmă numai prin istoria* sa, *deşi uneori acest stil poate da naştere unor*

noastră era preocupată de destinul politic şi social al Americii latine ». (Din eseul: *Literatura şi conştiinţa politică în America latină*, publicat în volumul *Tientos y diferencias*, 1966, p. 68).

Frecventarea culturii europene nu anulează caracterul naţional al operei lui Alejo Carpentier. Prin această frecventare el nu este mai puţin latino-american, atît numai că îşi propune să fie latino-american pe un plan superior, depăşind regionalismul, pitorescul superficial. Într-o declaraţie recentă făcută cu ocazia decernării premiilor literare *Casa Americilor*, ca o completare la programul schiţat mai de mult, Carpentier afirma că « noul roman latino-american se caracterizează printr-o renunţare evidentă la tema folclorică şi nativistă, care a fost tratată de scriitorii noştri în ultimii treizeci de ani. Această renunţare este de fapt o îmbogăţire, deoarece îşi propune să dea o fizionomie oraşelor de pe continentul nostru şi locuitorilor acestora, în contact cu realităţile întregii lumi. S-a produs o deschidere de unghi. Romanul latino-american tinde să devină universal ». Cine a citit cele două lucrări ale sale traduse în româneşte (*Secolul luminilor* şi ampla povestire *Împărăţia lumii acesteia*, Editura pentru literatură universală, 1963 şi 1966) poate verifica singur în ce măsură izbuteşte scriitorul cuban să integreze omul de pe meleagurile sale într-o problematică de cuprindere universală.

În *Autobiografia de urgenţă* pe care o publicăm în numărul de faţă va găsi mărturisiri preţioase privind influenţele, preferinţele literare şi crezul său artistic. Ele vor întregi imaginea scriitorului aşa cum se conturase din lectura operelor sale. Este imaginea unui om de mare cultură, artist rafinat, eseist şi romancier pasionat de temele istorice.

Romanele lui Alejo Carpentier sînt evocări cutremurător de vii, bogate în detalii semnificative, fără a-şi propune să fie insistent exemplare ca acelea ale lui Tolstoi, Galdós ori Aragon, în care un trecut mai mult sau mai puţin îndepărtat este desfăşurat dinaintea cititorului ca un prezent plin de învăţăminte. Aceasta nu înseamnă că e lipsit de gravitate morală, ci doar că lucrările sale nu sînt pure demonstraţii ale unor teze. Impunătoarele sale construcţii romaneşti, de structură barocă, sînt

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

adevărați monștri. Dar există și compensații: un Malgarejo, tiran al Boliviei, dă de băut calului său Holofernes butoaie cu bere; din Mediterana Caraibilor, în aceeași epocă, iese un José Martí capabil să scrie unul dintre cele mai bune eseuri din cîte s-au publicat vreodată despre pictorii impresioniști francezi. O Americă Centrală populată de analfabeți produce un poet — Rubén Darío — care transformă întreaga poezie de limbă spaniolă. S-a găsit și aici cineva care, acum un secol și jumătate, a explorat postulatele filozofice ale alienării sclavilor abia eliberați. S-a găsit și aici cineva (nu poate fi uitat Simón Rodríguez) care să creeze un sistem de educație inspirat de Emile, prin care se spera că elevii, de cum vor învăța să citească, vor realiza o ascensiune socială prin înțelegerea cărților . . . S-a găsit și aici cineva care a vrut să desfășoare strategii de războaie napoleniene cu lăncieri călare, fără șei și pinteni, pe bieții lor căluți. Ca să nu mai pomenim de prometeica singurătate a lui Bolívar la Santa Marta, de bătăliile corp la corp purtate timp de nouă ore în peisajul lunar al Anzilor, de turnurile de la Tikal, de frescele smulse pădurii virgine la Bonampak, de enigma nedezlegată încă de la Tujuanacu, de maiestatea acropolei de la Monte Albán, de frumusețea abstractă — dar absolut abstractă — a templului lui Mitla, cu variațiile sale de teme plastice străine de orice intenție figurativă. Enumerarea ar putea continua la nesfîrșit. Îmi amintesc că pentru prima dată am avut impresia de real miraculos la sfîrșitul lui 1943, cînd am avut fericirea să pot vizita regatul lui Henri Christophe — cu ruinele atît de poetice de la Sans-Souci, și construcția masivă și impunătoare, încă intactă în pofida cutremurelor, a cetății la Ferriere — și să cunosc orașul încă normand al Capului, Cap Français al vechii colonii, unde o casă cu balcoane largi te conduce la palatul de piatră în care a locuit altădată Paulina Bonaparte. Întîlnirea cu Paulina Bonaparte, aici, atît de departe de Corsica, a fost pentru mine o revelație. Am văzut posibilitatea de a stabili unele sincronisme posibile, americane, curente, nesocotind granițele timpului, legînd trecutul cu prezentul. Am văzut posibilitatea de a aduce unele adevăruri europene la latitudini care sînt ale noastre, așa cum alții, mergînd împotriva traiectoriei soarelui, au vrut să ducă adevăruri ale noastre de partea cealaltă a oceanului, unde acum vreo treizeci de ani nu exista siguranța capacității de a le înțelege, și nici de a le măsura în adevăratele lor dimensiuni. (Paulina Bonaparte, ghicită mai întîi în contemplarea celebrei Venus de Canova, a fost pentru mine călăuză și ghid în încercările de a înțelege personaje ca Billaud-Varenne, Collot d'Herbois, Victor Hugues, care urmau să anime Secolul luminilor, văzut în funcție de lumini americane). După ce am simțit vraja pămînturilor haitiene, după ce am găsit semne magice pe drumurile roșii din Podișul Central, după ce am auzit tobele din Petro și Rada, m-am simțit îndemnat să asociez miraculoasa realitate în care trăisem cu eforturile de suscitare a miraculosului care caracterizează o parte a literaturii europene din ultimii treizeci de ani. Miraculosul urmărit după vechile clișee cu pădurea din Broceliande, cu cavalerii mesei rotunde, cu vrăjitorul Merlin și cu ciclul regelui Arthur. Miraculosul vag sugerat prin serviciile și exagerările unor personaje de bîlci. Și ce repede s-au interesat tinerii poeți francezi de paiațele de la fête foraine, de care se despărțise mai de mult Rimbaud în Alchimia verbului. Miraculosul obținut cu trucuri de prestidigitație, prin alăturarea unor obiecte care în realitate nu se întîlnesc niciodată: vechea și mincinoasa poveste a întîlnirii întîmplătoare dintre umbrela de ploaie și mașina de cusut pe o masă de disecție, povestea care a dat naștere lingurilor de hermină, melcilor în taxiuri și altor năzdrăvănii din expozițiile suprarealiste. Și apoi miraculosul literar: regele din Julieta lui Sade, supraomul mascul a lui Jarry, călugărul lui Lewis, recuzită dătătoare de fiori a romanului negru englez: fantome, licantropii, mîini înfipte în poarta unui castel . . .

reconstituiri cît mai fidele realizate pe baza unei minuțioase documentări, evocări melancolice ale unor vremuri care, prin bogăția detaliilor, vorbesc de la sine, fără siluiri și simplificări facile. Evenimentele istorice complexe astfel prezentate, cu aparentă detașare, dar în fond cu pasiune reținută, sînt cu atît mai pilduitoare. Și cum « omul este de multe ori același, la diferite vîrste istorice și, situîndu-l în trecut, poate însemna să-l situezi de fapt în prezent" (*Autobiografia de urgență*), actualitatea este asigurată prin simpla punere în discuție a unor probleme fundamentale pentru lumea Antilelor la diferite vîrste istorice. Asemeni lui Lion Feuchtwanger, scriitorul cuban manifestă predilecție pentru epoca Revoluției franceze, pe care o privește din perspectivă americană. Singura teză pe care recunoaște a o fi susținut în *Secolul luminilor*, romanul maturității sale literare, și anume aceea că « oamenii se trec cu timpul, dar ideile își urmează cursul și-și găsesc în cele din urmă întruparea », este o teză foarte largă, mai de grabă un principiu și o concluzie de filosof al istoriei cu înclinații contemplative. « Omul suferă și speră și se trudește pentru semeni pe care niciodată n-o să-i cunoască și care, la rîndul lor, vor suferi și vor spera și se vor trudi pentru alții . . . Dar măreția omului stă tocmai în dorința aceasta de a îmbunătăți ceea ce găsește la venirea lui pe lume, impunîndu-și mereu sarcini . . . Iată de ce, frumos chiar în suferințele lui, capabil să iubească în ciuda rănilor primite, omul își poate afla măreția și întreaga lui măsură în împărăția lumii acesteia », constată un personaj al lui Carpentier. E o definiție dată de el însuși spiritului care-i însuflețește opera — un vast poem al omului care se străduiește să devină stăpînul împărăției sale, lumea.

Cîteva păreri și convingeri literare, din care și-a împărtășit publicul într-un ciclu de conferințe ținute anul trecut la Paris, și pe care le-a publicat, împreună cu alte eseuri, în volumul *Tientos y diferencias* (Dibuiri și diferențe), 1966, ne vor ajuta să cunoaștem exigențele pe care le arată însuși Carpentier față de « noul roman latino-american ». Expuse pe larg, cu multă claritate și susținute de aceeași erudiție discretă pe care o dovedea în romane, ideile despre « noul roman » conving și cuceresc. Să vedem cum apare problematica lui actuală din eseul cu același titlu. În primul rînd o justificare a romanelor sale — ample fresce istorice în care se împletesc cu măiestrie diferite tehnici narative ce dau prozei sale aspect de mozaic, cu pagini de eseu și ample descrieri lirice ale luxuriantei naturi americane: « În aspectul neobișnuit al romanului lui Cervantes văd trasat, în mod profetic, viitorul romanului. Întotdeauna, în toate epocile, romanul trebuie să ajungă *dincolo de narațiune* (s.a.), de povestire, aș spune de romanul însuși, cuprinzînd ceea ce Jean Paul Sartre numește contexte. Pentru epoca lui, Cervantes a surprins contextele materialului romanesc la fel de bine ca un Joyce sau un Kafka în epoca noastră ». După care constată falimentul metodei preconizate de Zola în *Le Roman Experimental*: « Să alegi un mediu determinat, să te documentezi asupra lui, să-l observi, să-l *trăiești* (s.a.) cîtva timp și apoi să începi să scrii pe baza materialului adunat. Insuficiența acestei metode stă în aceea că scriitorul care o aplică manifestă prea multă încredere în puterea lui de asimilare și înțelegere. Crede că stînd cincisprezece zile într-un sat de mineri a înțeles tot ce se petrece în acel sat. Crede că asistînd la o petrecere tipică a înțeles mobilurile, rațiunile îndepărtate ale spectacolului pe care l-a văzut ». Și Carpentier relatează cu spirit critic propria sa « documentare » din perioada « nativistă » pentru romanul *Ecue-yamba-o* înfățișată pe larg și în *Autobiografia de urgență*. « De atunci nu mai am încredere în literatura care în mod obișnuit ne era prezentată pînă nu de mult ca cea mai autentică din America latină. Îi cunosc pe mulți dintre autorii acestei literaturi. Știu cum și-au strîns « documentația ». Sînt unii care au scris un roman despre pădurea virgină, petrecînd numai cîteva zile în preajma ei. În ceea ce mă privește, cred că unele realități americane, pentru că n-au fost explorate de literatură, pentru că n-au fost încă *numite* (s.a.) necesită un îndelungat, atent și răbdător proces de observare. Și că orașele noastre, care n-au intrat încă în literatură, sînt mai greu de surprins decît pădurile și munții . . . Marea sarcină ce revine romancierului latino-american de astăzi este să introducă fizionomia orașelor latino-americane în literatura universală, depășind *costumbrismul*. Trebuie fixată fizionomia orașelor noastre așa cum a fixat Joyce fizionomia orașului Dublin. O să-mi spuneți că asta se face încă de pe vremea lui Balzac. E adevărat. Dar cum orașele

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dar, vrînd să suscite miraculosul cu orice preţ, taumaturgii devin birocraţi. Invocîndu-l prin mijlocirea formulelor ştiute, care fac din pictură o monotonă aglomerare de ceasuri vechi, de manechine, de vagi monumente falice, miraculosul rămîne prins în umbrela sau în langusta, sau în maşina de cusut sau în cine ştie ce obiect aflat pe o masă de disecţie, ori într-o încăpere tristă, ori într-un pustiu stîncos. Să înveţi coduri pe dinafară e o dovadă de sărăcie imaginativă, spunea Unamuno. Şi există coduri ale fantasticului, bazate pe principiul măgarului devorat de o smochină, propus ca o supremă inversare a realităţii în Cîntecele lui Maldoror, cărora le datorăm mulţi « copii ameninţaţi de privighetori » ori « cai devorînd păsări » de André Masson. Dar e interesant să observăm că atunci cînd André Masson a vrut să deseneze pădurea virgină din insula Martinica, cu neverosimila ei împletire de arbori şi liane, şi obscena promiscuitate a anumitor fructe, miraculosul adevăr al realităţii l-a devorat pe pictor, lăsîndu-l neputincios în faţa hîrtiei albe. Şi a trebuit să vină un pictor latino-american, Wilfredo Lam, ca să ne arate magia vegetaţiei tropicale, nestăvilita creaţie de forme a naturii noastre — cu toate metamorfozele şi simbiozele ei — în tablouri monumentale de o frumuseţe unică în pictura contemporană.

Prefăcîndu-se peste noapte în magi, mulţi uită că miraculosul începe să fie într-adevăr miraculos atunci cînd izvorăşte dintr-o neaşteptată alterare a realităţii (miracolul), dintr-o revelaţie privilegiată a realităţii, dintr-o iluminare neobişnuită sau în mod excepţional favorizată de nebănuitele bogăţii ale realităţii, dintr-o amplificare a scărilor şi categoriilor realităţii, percepute cu o intensitate deosebită în virtutea unei exaltări a spiritului care duce la un fel de stare limită. Ca să poată lua naştere, senzaţia de miraculos presupune o credinţă . . . De aceea, miraculosul, inviat fără această credinţă — cum au făcut suprarealiştii atîta amar de vreme — n-a fost niciodată altceva decît un artificiu literar, la fel

---

noastre abia acum încep să vorbească, n-o s-o poată face în stilul lui Balzac, ci într-un stil care să corespundă esenţei lor profunde, fără a se uita un lucru extrem de important: romanul începe să fie mare (Proust, Kafka, Joyce . . .) cînd încetează de a semăna cu un roman, adică atunci cînd, izvorît din genul romanesc, îl trădează totodată, dînd naştere, cu dinamica sa proprie, unui gen romanesc posibil, nou, întins spre noi zări, dotat cu mijloace de investigaţie şi explorare ce se pot transforma — deşi aceasta nu se întîmplă întotdeauna — în cîştiguri durabile. Toate marile romane ale epocii noastre l-au făcut pe cititor să exclame: Acesta nu e un roman! » De aceea, romancierul latino-american trebuie « să ne arate ceea ce este universal, ceea ce are legătură cu întreaga lume . . . chiar dacă această legătură se stabileşte uneori prin contrast şi diferenţe ». Şi continuă pledoaria pentru un roman al « marilor probleme ale omului » revenind la ceea ce s-ar putea numi *praxis*, la « contextele » epocii noastre. Examinarea contextelor socotite fundamentale pentru America latină: « contexte rasiale, economice, etnice, politice, burgheze, de distanţă şi proporţii, de nepotriviri cronologice, culturale, culinare, de lumină, ideologice » constituie unul dintre cele mai profunde studii care s-au scris despre Lumea Nouă.

Din analiza acestor contexte se desprinde constatarea că arta latino-americană a fost totdeauna barocă şi, prin urmare, « stilul legitim în ziua de astăzi al romancierului din lumea noastră este cel baroc. Nu trebuie să ne fie frică de baroc, stil care ne aparţine, izvorît din copacii noştri, din lemnăria altarelor noastre, cu forme decadente şi imagini caligrafice, chiar de un neoclasicism întîrziat, baroc izvorît din necesitatea de *a numi obiectele*, chiar dacă prin aceasta ne-am îndepărta de tehnicile la modă, cum ar fi tehnica « noului roman » francez, de pildă, care este, dacă îl privim cu luare-aminte, trecînd la amănunte, închizînd unghiul în loc să-l deschidem, o încercare de a afla contexte în interiorul obiectelor — cuţit, furculiţă, pîine — înăuntrul cotidianului şi palpabilului, a mobilei ce pare absentă de mult ce a fost văzută, deşi este atît de prezentă încît, ca într-o comedie a lui Ionescu, determină spaţiul vital al persoanei care a achiziţionat-o ».

plicticos, cînd s-a prelungit excesiv, ca şi literatura onirică « aranjată », ca unele elogii ale nebuniei la care unii vor să se întoarcă iarăşi . . .

Toate astea mi-au devenit deosebit de limpezi în timpul şederii în Haiti, cînd am luat cunoştinţă zilnic cu ceva care ar putea fi numit real miraculos. Călcam pe un pămînt unde mii de oameni însetaţi de libertate au crezut în puterile licantropice ale lui Mackandal pînă acolo încît cei animaţi de această credinţă colectivă presupuneau că în ziua execuţiei lui se va produce un miracol. Am cunoscut istoria fantastică a lui Boukman, iniţiatul din Jamaica. Stătusem cîtva timp la Citadela la Ferriere, o construcţie arhitectonică fără precedent, anunţată doar de Închisorile imaginare ale lui Piranesi. Respirasem atmosfera creată de Henri Christophe, monarh cu ambiţii formidabile, mai surprinzător decît toţi regii cei cruzi născociţi de suprarealişti, atraşi de tiraniile imaginare de pe urma cărora n-au suferit însă niciodată. La fiecare pas dădeam peste realul miraculos. Şi mă gîndeam în acelaşi timp că prezenţa atotstăpînitoare a acestui real miraculos nu era un privilegiu exclusiv al insulei Haiti, ci un patrimoniu al întregii Americi, unde încă nu s-a încheiat un proces viu de cosmogonie şi nu s-a făcut încă o inventariere a tuturor cosmogoniilor existente. Realul miraculos se întîlneşte la fiecare pas în viaţa oamenilor care au marcat date în istoria continentului nostru şi au dat numele lor unor locuri din lumea noastră: de la căutătorii izvorului tinereţii veşnice, şi oraşul aurit Manoa, pînă la primii rebeli şi la eroii războaielor noastre de independenţă, cu trăsături mitologice, ca vestita femeie colonel Juana de Azurduy. Mi s-a părut întotdeauna semnificativ faptul că, în 1780, cîţiva spanioli în toată firea, de loc din Angostura, au pornit în căutarea de mult legendarului El Dorado, şi că, în zilele Revoluţiei Franceze — trăiască Raţiunea şi Fiinţa Supremă! — spaniolul Francisco Menéndez din Santiago de Compostela a pornit prin Patagonia în căutarea oraşului fermecat al Cezarilor.

Şi, în sfîrşit, teoria lui Carpentier despre « realul miraculos » în America. Aşa cum observa tînărul scriitor cuban Edmundo Desnoes, în « realul miraculos » al lui Carpentier se păstrează ceva din viziunea romantică a europeanului care, obosit de civilizaţia industrială, dar fără să se arate dispus să renunţe la ea, simte nevoia să-şi nutrească din pămîntul Americii iluziile despre o lume primitivă, plină de contraste şi magie. Desigur, realitatea latino-americană este mai săracă, mai elementară şi mai simplistă decît realitatea din ţările dezvoltate ale Europei. Încă de acum mai mult de un veac, Chateaubriand căuta în America miraculosul, fără a-l putea totuşi găsi. La Carpentier însă nu avem de a face cu un refugiu. Romanele sale, deşi seamănă cu unele opere din secolul trecut printr-o dorinţă de a mitiza realitatea şi prin emfaza punerii în scenă, depăşesc viziunea unilaterală a acestei literaturi. Există şi în opera lui Carpentier o exaltare a peisajelor primitive, a naturii luxuriante şi a ingenuităţii americane, dar în acelaşi timp îşi fac loc elementele de civilizaţie europeană care vor duce la conflict cu cele dintîi. În *Împărăţia lumii acesteia* şi în *Secolul luminilor* realitatea din Antile intră în luptă cu ideile Revoluţiei franceze. În *Paşii pierduţi* se trece de la viaţa New-York-ului la realitatea socială şi geografică a Americii Centrale. Dar în nici unul din aceste cazuri nu avem de a face cu o exaltare naivă. Deşi e entuziasmat de vitalitatea elementară a latino-americanului, Carpentier priveşte civilizaţia din Europa, cu toate contradicţiile ei, ca pe o necesitate şi un factor de progres. Întrebarea pe care şi-o pune totuşi Desnoes este dacă nu cumva, încercînd să dea viaţă şi stil (baroc) unei lumi încă amorfe, Carpentier făureşte mitul unei etape istorice depăşite de civilizaţia modernă. Iată deci că se poate ivi o poziţie mai « nouă » decît « noul roman latino-american », al cărui principal teoretician este Alejo Carpentier. Deşi nu îmbrăţişează întrutotul programul acestuia, Desnoes îi apreciază indiscutabil ca pe romancierul care a reuşit să aibă cel dintîi « o viziune totalitară asupra lumii latino-americane ». Şi adaugă: « În sfîrşit scriitorii tineri găsesc în el un punct de referinţă. Cred că nu există elogiu mai mare pentru un scriitor latino-american ».

ANDREI IONESCU

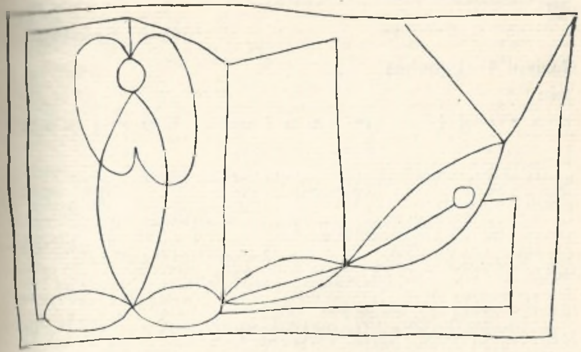
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Abordînd alt aspect al problemei, am vedea că, aşa cum în Europa occidentală folclorul coregrafic, bunăoară, şi-a pierdut orice caracter magic şi de invocaţie, rar găseşti în America un dans colectiv care să nu aibă o semnificaţie de rit, dînd naştere unui proces de iniţiere: aşa sînt dansurile santeriei cubane, sau extraordinara versiune negroidă a sărbătorii Sfîntului Trup, care mai poate fi văzută încă în San Francisco de Yare, în Venezuela.

Există un pasaj, în al şaselea cînt al lui Maldoror, în care eroul, urmărit de toţi poliţiştii din lume, scapă de această « armată de agenţi şi spioni » luînd aspectul diferitelor animale şi făcînd uz de darul său de a se transporta într-o clipă la Pekin, Madrid sau Petersburg. Asta e « literatură miraculoasă », desigur. Dar în America, unde nu s-a scris nimic asemănător, a existat un Mackandal dotat cu aceleaşi puteri prin credinţa contemporanilor săi, şi care a însufleţit, cu această magie a lui, una din cele mai dramatice şi stranii dintre răscoalele care au avut de-a loc lungul istoriei noastre. Maldoror — o mărturiseşte însuşi Ducasse — nu era mai mult decît un « poetic Rocambole ». A rămas de pe urma lui doar o efemeră şcoală literară. De pe urma lui Mackandal, în schimb, a rămas o întreagă mitologie, însoţită de imnuri magice, păstrate de un întreg popor şi care se mai cîntă încă la ceremoniile vaudou. (Semnalez, ca pe o ciudată coincidenţă, faptul că Ducasse, care avea un excepţional instinct al fantasticului-poetic, s-a născut în America latină, şi se mîndrea cu emfază că e din Montevideo). Sînt sigur că, prin peisajul său virgin, prin formaţia sa, prin ontologia sa, prin prezenţa fantastică a indianului şi a negrului, prin revelaţia pe care a constituit-o relativ recenta sa descoperire, America e departe de a-şi fi secătuit izvoarele mitologice. Şi, la urma urmei, ce altceva este istoria Americii decît o cronică a realului miraculos ? »

În româneşte de A. I.

PICASSO: Două nuduri. ▶



FR. DÜRRENMATT

Grec caută grecoaică

O COMEDIE ÎN PROZĂ

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

MIHAI ISBĂȘESCU

Naivul Archilochos sau parodia micului burghez

Vechiul mit, cum că lira literaturii elvețiene de limbă germană n-ar dispune și de strune ale dramaticului și umorului egale ca valoare cu cele epice (strălucit reprezentate în domeniul romanului și nuvelei de un Gottfried Keller sau Jeremias Gotthelf, de un Conrad Ferdinand Meyer sau Carl Spitteler, de un Hermann Hesse ori Robert Walser) a fost răsunător infirmat, în deceniile generației de azi, de două prestigioase personalități care s-au situat — prin amploarea și pregnanța categoriilor și principiilor dramatice dezvoltate în sensul unei curiozități moderne — pe cele mai înalte culmi ale teatrului contemporan. Cele două personalități, care au promovat literatura confederației elvețiene din sfera spiritului strîmt provincial în aceea a unor experimente și formule teatrale de valabilitate și semnificație universală sînt Max Frisch și Friedrich Dürrenmatt. Dar, deși ambii compatrioți pornesc de pe pozițiile unei critici sociale tăios îndreptate împotriva minciunilor și simptomelor de descompunere și evoluează pe planul existențialismului, folosind ca mijloc de exprimare absurdul deghizat în fantastic, pozițiile lor față de umanitate și față de posibilitatea unei rezolvări a problemelor acesteia diferă fundamental. Max Frisch separă oamenii în buni și răi, ba chiar disecă însuși omul, analizează cu ajutorul balanței etice enigma scindării lui interioare și caută să afle un adevăr lipsit de compromis; dar tribunalul, în fața căruia oamenii lui Frisch se autocitează și sub ale cărui legi vor să întreprindă rechizitoriul vinovățiilor proprii și ale altora, nu are judecători, iar eul se trezește din nou singur, confruntat doar cu el însuși. Dürrenmatt însă, talent mai fertil în invenții strălucitoare și dotat cu un temperament dramatic mai viguros (pentru care i se decerne în 1959 « Premiul Schiller » al orașului Mannheim, ca « incontestabil cel mai valoros dramaturg de limbă germană de după moartea lui Brecht », iar în 1960 marele premiu al Fundației Schiller din Elveția), pătrunde mai adînc în analiza dependenței, fără perspective de scăpare, a individului de malformațiile unei societăți surprinse într-un moment de declin și de tranziție încă nedefinită; iar critica lui îmbracă haina satirei corosive, pline de umor dens și grotesc, complet opuse tragismului confruntărilor lui Frisch, chiar dacă și la el individul rămîne pînă la urmă nostalgic nedumerit, în ciuda apelării la simțul său moral și la conștiința sa.

Spiritul satiric al lui Dürrenmatt — care revendică în arborele genealogic al filiației sale literare pe Aristofan, Plaut, Molière, Georg Kaiser, Frank Wedekind, Carl Sternheim, Giraudoux, Pirandello și Wilder — apare ca « o problemă a bucuriei de viață creatoare, a celei mai nemijlocite forțe vitale », ca un « limbaj al libertății » declanșat de « teamă, îngrijorare și mai ales mînie », un limbaj ce folosește « umorul, fie chiar și în varianta hazului de necaz » și se slujește de forma comediei, singura care « corespunde veacului nostru ». Pentru că, dacă tragedia, cea mai strictă dintre toate genurile literare, include în mod necesar — după concepția lui Dürrenmatt — « vină, necesitate, măsură, perspectivă de ansamblu și răspundere », adică aspecte care presupun o lume bine cristalizată, pentru lumea de azi « aflată în devenire sau în răsturnare », o lume « care-și face bagajele » și în care « nu mai există nici vinovați și nici responsabili », întrucît « nimeni nu mai poate face nimic și nici n-a vrut să ajungă aici », Dar comedia, cu explozia ei de veselie întrucîtva optimistă, este aptă să înfățișeze aspectele fundamentale shakespearean tragice, fără a obliga individul la resemnare și capitulare. Astfel comedia sa, cu aspecte de farsă ingenioasă și de narațiune parodistică, este condimentată aluziv cu senzaționalul moritățílor și al poveștilor cu bandiți, dispune de o gamă formală de la liricul lacrimogen pînă la satiricul cupletelor de cabaret și împletește umorul, hazul și cinismul într-un fel de oglindă a vieții, un fel de teatru al concepției despre lume, care cuprinde aspecte de « Grand Guignol » și de kafkaism și care se situează pe linia antiiluzionistă ce duce de la J.N. Nestroy și Frank Wedekind la Bertolt Brecht și Thornton Wilder. Cultivînd în fond antidramatismul, Dürrenmatt aduce o abundență luxuriantă de idei care străfulgeră într-un ritm poate prea rapid pentru spectatorul contemplativ, dar care oferă un imens material de gîndire pentru spectatorul îndemnat la reflecție. Iar sfărîmarea necontenită a iluziei scenice, realizată prin efecte de șoc, împiedică spectatorul să se identifice cu realitatea simbolică a acțiunii și personajelor și-l stimulează permanent la confruntare critică. Poate că lecturile sale de început din Kirkegaard și Aristofan și din expresioniștii germani, mai ales din G. Trakl și G. Heym, s-au împletit cu experiența primelor sale desene — ilustrații în alb-negru — imprimîndu-i în tehnică și stil o notă de expresionism ce se revendică de la simbolismul lui Rimbaud din « Bateau ivre » și se situează în zona de contingențe cu existențialismul și suprarealismul.

Nu intră în intențiile noastre schițarea aici a unui portret uman și artistic complet al lui Dürrenmatt, despre care s-a mai scris — repetat și bine — în paginile acestei publicații. Dacă am încercat să schițăm sumar specificul comicului lui Dürrenmatt ca un mesaj artistic destinat unei lumi care « a ajuns la grotesc tot așa cum a ajuns și la bomba atomică », am făcut-o pentru că dramaturgul însuși a intitulat *Grec caută grecoaică* o « comedie în proză ». Și într-adevăr cu greu poate fi rînduită exclusiv în vreuna din categoriile literare tradiționale. Antidramaturgul conștient Dürrenmatt, care are totuși reale virtuți dramatice latente, încearcă aici o creație artistică pe linia de demarcație dintre epic și dramatic: o parodie satirică a societății capitaliste în care întrunește aspectul de proză narativă — ca noțiune opusă teatrului — cu acela de comedie către care converg concentrarea dezvoltării acțiunii în salturi, vioiciunea dialogului și tehnica efectelor comice. Astfel, vîna dramatică congenitală a talentului său îl poartă — poate în ciuda intenției inițiale, dar cu o irezistibilă forță — dincolo de limitele clasice ale genului epic.

Grecul Archilochos, un fel de César Birotteau al lui Balzac, este erou involuntar — și, pînă la un punct, inconștient — al unei ascensiuni sociale prodigioase și fastidioase, care-l poartă de la situația de modest ajutor-contabil la aceea de director general, consilier în consistoriul mondial, consul onorific al SUA și « doctor honoris causa ». Dar, pe cînd Balzac prezintă ascensiunea și prăbușirea eroului său pe îndelete, cu o infinitate de detalii privite, parcă, cu lupa, Dürrenmatt le concentrează în răstimpul de nici trei zile — parodică aluzie la clasica unitate de timp — la capătul cărora eroul a pierdut totul, iluzii și situație, dar s-a trezit la realitate. Ritmul desfășurării este cînd lent, parcă filmat cu încetinitorul, cînd extrem de rapid și avînd ceva din comicul pe care-l declanșează un film de acum cincizeci de ani proiectat cu aparatele de astăzi, al căror ritm de rulare accelerat dă mișcărilor o repeziciune și o sacadare ce trezește ilaritate. Archilochos este tipul schițat parodistic-caricatural al micului burghez din Occident sau de oriunde: amorf și apatic, lipsit de idei și incapabil să gîndească profund, servil și ducînd « o viață punctuală, ordonată și anapoda », un om mulțumit cu orizontul limitat al funcției lui din « moara de măcinat oameni », — cum numește lucida și practica Madame Bieler marea întreprindere capitalistă. El este convins că gîndește asupra lumii și problematicii ei, dar în fond este lipsit de idei personale, iar gîndirea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lui conformistă se mişcă în limitele pe care i le-a inculcat, perfid şi pe nesimţite, educaţia primită şi societatea în care trăieşte. Cititorului îi apare ca un fel de nerod naiv, asemeni celor din romanele cavalereşti ale Evului mediu, un fel de Parsifal care şi-a creat iluzia unei societăţi ideale, în fruntea căreia a întronat, într-o ierarhie proprie, o serie de pseudo-valori ale societăţii capitaliste, aureolate cu nimbul de exemple morale: preşedintele statului, episcopul, marele industriaş, pictorul decadent, ambasadorul SUA, avocatul, rectorul magnific etc. Grotesc este efectul produs de contrastul dintre imaginea ideală, făurită de Archilochos, şi viaţa reală a idolilor săi, care sînt unanimi în a încerca să-l convingă că lumea în care trăiesc este «o epocă de corupţie şi imoralitate, unde cele mai nefireşti crime par cît se poate de fireşti. . . şi unde se recurge bărbăteşte la durele reguli ale forţei pumnului, ca-n epocile primitive». Această imagine i-o zugrăvesc, însă, abia în clipa cînd îl socotesc unul de-ai lor; iar bietul Archilochos, uluit de asemenea dezvăluire, şi incapabil de a-şi schimba optica morală peste noapte, o dată cu ascensiunea socială, nu mai înţelege nimic, dar se complace în această situaţie. Adînc semnificativă pentru poziţia lui Dürrenmatt şi totodată bogată în ridicol apare şi şarja satirică din tirada cu structură strofică şi gradaţie dramatică a marelui industriaş Petit-Paysan, care nu poate înţelege de ce « lumea căreia îi dă de lucru se împotmoleşte în chestiuni materiale meschine », renunţînd «la fericirea sărăciei de dragul înşelătoarei străluciri sociale», cînd de fapt «doar spiritul contează » şi « nu există nimic mai demn de dispreţuit, mai neimportant, decît banul ». Iar soluţia — de un umor sarcastic şi un ridicol caragialesc — o preconizează tot el, marele fabricant: « A sosit vremea să reconstruim radical lumea noastră occidentală. Politicienii au dat greş. Dacă va da greş acum şi marea industrie, se duce totul de rîpă. »

Dar edificatoarele discuţii purtate cu idolii săi morali şi, mai ales, comportarea lor, văzută de-aproape, îl decepţionează şi-l zdruncină profund pe naiv-încrezătorul Archilochos. Şi, cînd mai intervine şi trezirea din mirobolantul său vis sentimental, cînd înţelege înfine că s-a însurat cu o curtezană pe care o cunoaşte întreg oraşul, inclusiv numerele 1—7 ale ierarhiei sale social-morale, decepţia se transformă într-o revoltă fără margini. Asemeni unui adevărat zeu Ares—aşa cum îl «văzuse artistic» pictorul Passap — Archilochos se dezlănţuie dornic de răzbunare. Dar răzbunarea o dată consumată, Archilochos rămîne istovit şi zdrenţuit, după ce în focul luptei pierduse şi ochelarii săi veşnic prăfuiţi şi strîmbi — simbol al opticei lui mioape de pînă atunci. Cu acest prim final, peste care planează spectrul existenţialist al însingurării şi în care eroul rămîne doar cu el însuşi pe ruinele iluziilor, se termină naraţiunea propriu-zisă. Iar în finalul II « pentru bibliotecile de împrumut » — concesie parodic-aluzivă, de rezonanţă melodramatică, făcută gustului la modă al cititorilor sentimentali care nu se simt satisfăcuţi fără happy-end-ul de rigoare cu triumful dragostei şi cu pedepsirea vinovaţilor — Archilochos regăseşte iubirea, pe Chloé Saloniki şi patria mult dorită şi vede prăbuşită lumea care-l minţise şi care-şi bătuse joc de el. Dar, dacă iubirea se dovedeşte o valoare autentică şi imanentă, chipul real al patriei nu corespunde viselor făurite: « Am impresia că eu am convertit lumea, iar ea m-a convertit pe mine şi că am ajuns, în fond, la aceeaşi situaţie dinainte, aşa că totul a fost inutil ».

Această « comedie în proză », tipică pentru dramaturgul epic Dürrenmatt prin împletirea hazului, surprizei, burlescului şi parodiei cu cinismul, sarcasmul, satira şi ironia, şi cu comicul, de caracter şi de situaţie, într-o frescă socială cu problematică abstruză şi nesoluţionată — în care realul şi idealul se confundă şi se înfruntă cu virtuozitate — este cea mai elocventă ilustrare a atitudinii sale umane şi artistice, pe care o rezumă singur în fraza : « Scriu cunoscînd absurditatea acestei lumi, dar fără a dispera; căci, chiar dacă avem puţine şanse de-a o salva — afară doar dacă s-o îndura Dumnezeu de noi — de biruit încă o mai putem birui. »

FRIEDRICH DÜRRENMATT

Grec caută grecoaică

COMEDIE ÎN PROZĂ

A PLOUAT ORE ÎN ŞIR, NOPŢI ÎN ŞIR, ZILE ÎN ŞIR, SĂPTĂMÎNI ÎN ŞIR. Străzile, bulevardele, şoselele ude luceau de apă; de-a lungul trotoarelor curgeau şuvoaie, pîraie, mici rîuleţe, automobilele înotau pe străzi: oamenii umblau sub umbrele, erau înfofoliţi în paltoane, mergeau cu ghetele ude şi ciorapii veşnic jilavi; uriaşii, amoretele şi afroditele, dintre care unele susţineau balcoanele palatelor şi hotelurilor, iar altele erau doar aplicate pe faţade, lăcrimau şi picurau, scăldate de firicele de apă şi de găinaţii ce se dizolvau, iar sub frontonul grec al parlamentului, printre picioarele şi sînii unor reliefuri patriotice, îşi căutau adăpost porumbeii. Era un ianuarie jalnic. Apoi a urmat ceaţa, tot zile în şir, săptămîni în şir, şi o epidemie de gripă, nu tocmai primejdioasă pentru oamenii cumsecade, asiguraţi social, dar care a răpit cîţiva unchi şi cîteva mătuşi cu avere şi moştenitori, cîţiva venerabili oameni de stat, iar încolo, masiv, doar vagabonzii de sub podurile fluviului. Între timp, iarăşi ploaie. Tot într-una.

SE numea Arnolph Archilochos, iar madame Bieler, din spatele tejghelei, îşi da cu părerea: « Bietul băiat. Cum se poate numi cineva astfel! Auguste, mai du-i un pahar de lapte ».

Iar duminica spunea: « Mai du-i un Perrier ».

Dar Auguste, firavul ei soţ, cîştigătorul unui legendar Tour de Suisse şi al doilea sosit într-un şi mai legendar Tour de France, care servea clienţii în costum de ciclist, în Maillot jaune (întrucît astfel aduna o mică clientelă de prieteni ai ciclismului), nu era de acord cu acestea. « Iubirea ta, Georgette », spunea el dimineaţa, sculîndu-se sau stînd în pat, sau de după sobă, unde-şi putea încălzi picioarele subţiri şi păroase după ce pleca toată lumea, « iubirea ta pentru domnul Archilochos n-o înţeleg. Că doar nu-i un bărbat ca toţi bărbaţii, e doar un biet motolog. Nu poţi trăi toată viaţa numai cu lapte şi apă minerală!»

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

« Nici tu n-ai băut într-o vreme altceva », îi răspundea atunci Georgette cu vocea ei groasă, proptindu-și brațele în șolduri sau, dacă era în pat, încrucișîndu-le peste munții sînilor.

« Recunosc», răspundea Auguste Bieler după o îndelungă chibzuială, masînduși într-una picioarele, « dar am făcut-o pentru a cîștiga turul Elveției — și l-am și cîștigat, în ciuda pasurilor atît de înalte, și era cît p-aici să cîștig și turul Franței. În cazul ăsta mai are și abstinența un rost. Dar domnul Archilochos? Nici măcar nu s-a culcat cu vreo femeie. Și unde mai pui că merge pe patrușcinci ».

ACEST ultim lucru o supăra pe madame Bieler, care se simțea totdeauna jenată cînd Auguste — îmbrăcat în costumul lui de ciclist sau urcat în pat — ajungea să vorbească despre asta. De altfel, nu se putea contesta că monsieur Arnolph, cum îi spunea ea lui Archilochos, avea anumite principii. Nici de fumat, de pildă, nu fuma. De înjurături nici măcar nu putea fi vorba. Iar, în rest, Georgette nici nu și-l putea imagina în cămașă de noapte sau chiar gol — atît părea de corect și totdeauna îmbrăcat (deși cam sărăcăcios).

Lumea lui era bine consolidată și în vîrful acestei ordini, acestui edificiu moral al lumii, trona președintele statului.

« Crede-mă, madame Bieler », putea spune Archilochos, privind respectuos spre tabloul președintelui statului, cu ramă făcută din floarea-reginii și atîrnat deasupra sticlelor de rachiu și lichior frumos stivuite, din spatele tejghelei, « crede-mă, președintele statului nostru e un om cu mintea limpede, un filozof, aproape un sfînt. Nu fumează, nu bea, e văduv de peste treizeci de ani, n-are copii. Poți vedea asta în toate ziarele ».

Madame Bieler nu îndrăznea să-l contrazică așa, cu una cu două. Și ea avea un pic de respect față de președintele statului, ca toți cei din țara asta, că doar el era singurul pol neclintit în acel du-te vino politic, în șirul nesfîrșit al guvernelor ce se succedau—deși un asemenea model de virtute îi făcea o impresie cam sinistră.

« Scrie-n ziare », îngăima Georgette șovăitor. «Firește. Dar cum o fi-n realitate, nu știe nimeni. Ziarele mint, așa spune toată lumea ».

Archilochos răspundea că asta e o eroare, că lumea e în fond morală, și băuse solemn și cumpătat din paharul de Perrier, de parcă ar fi fost șampanie.

« Și Auguste crede în ziare ».

« Nu », riposta Georgette. « Știu eu mai bine. Auguste nu crede o iotă din ce scriu ziarele ».

« Cum, nu crede nici măcar rezultatele sportive publicate în ziare? » La aceasta, madame Bieler nu mai știa ce să răspundă. « Virtutea este evidentă », continua Archilochos ștergîndu-și ochelarii strîmbi, fără rame. « Ea radiază de pe acest chip și radiază și de pe chipul episcopului meu ».

Cu aceasta se întorcea către portretul care atîrna deasupra ușii.

« Episcopul e puțintel cam prea gras », protesta madame Bieler, « ăla nu poate să fie chiar așa de virtuos ».

Archilochos era de neclintit în credința sa.

« E felul lui », riposta el, « dacă n-ar trăi virtuos, filozofic, ar fi și mai gras. Uită-te în schimb, la Fahrcks. Cît de nestăpînit, lipsit de măsură, plin de trufie. Păcătos în toate privințele. Și vanitos ».

Arăta cu degetul mare, peste umărul drept, spre tabloul faimosului anarhist.

Madame Bieler persevera însă cu îndărătnicie. « Nu poți să spui că-i vanitos », constata ea, « cu mustața asta pe oală și cu părul vîlvoi. Și cu compasiunea lui socială ! »

« Asta n-ar fi decît o speță deosebită de vanitate, pretindea Arnolph. Nu pricep, cum de e atîrnat aici seducătorul ăsta. Că doar abia a venit din închisoare ».

« Ei, nu poți ști niciodată », spunea atunci, la fiecare discuție, madame Bieler, golind dintr-o înghițitură paharul de Campari. « Nu poți ști niciodată. Și, în politică, trebuie să fii prevăzător».

Episcopul — pentru a reveni la tabloul lui (cel al lui Fahrcks atîrna pe peretele opus) — acest episcop era numărul doi în lumea ierarhizată a domnului Archilochos. Nu era un episcop catolic, deși madame Bieler era, în felul ei, o ferventă catolică, care se ducea la biserică — cînd se ducea cîteodată — pentru a plînge cu lacrimi fierbinți (tot astfel plîngea cu lacrimi fierbinți și la cinema) ; dar nu era nici protestant, că doar Auguste Bieler (Gusti al lui Gödu Bieler), imigrant din Elveția Germană (Grossaffoltern), primul gigant al șoselei, pe care l-a dat la iveală confederația (« Sportul » din 9. 9. 1929), nu putea cunoaște vreun episcop, ca un bun zwinglian ce era (dar și asta în felul lui : în fond habar n-avea că era de-ai lui Zwingli) ; episcopul era capul vechilor neoprezbiterieni ai penultimilor creștini, o sectă poate oarecum ieșită din circulație și neclară, importată din America; și era atîrnat deasupra ușii, numai pentru că Archilochos se prezentase în fața Georgettei cu portretul sub braț.

Cu nouă luni în urmă. Afară o zi de mai, pete mari de soare pe caldarîmul străzii, mănunchiuri de raze pătrunzînd oblic în micul birt, tricoul auriu de ciclist al lui Auguste daurit încă o dată, la fel ca și

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tristele lui picioare de alergător ciclist, cu păr ca o învolburare de nori scînteietori.

«Madame», spusese atunci Archilochos șovăitor, «am venit pentru că am observat în localul dumneavoastră portretul președintelui statului nostru. Deasupra tejghelei, la loc de frunte. Sînt patriot și moderat. Caut un loc unde să iau masa. Un cămin. Dar trebuie să fie totdeauna același loc, de preferință într-un colțișor. Sînt singur, contabil, trăiesc onest și sînt un abstinent convins. De fumat nu fumez. De înjurat, nici vorbă».

Apoi se înțeleseseră în privința prețului.

« Madame », spusese el din nou, după aceea, întinzîndu-i tabloul și privind-o galeș prin ochelarii săi mici, prăfuiți, « Madame, pot să vă rog să-l atîrnați într-un cui pe acest episcop al vechilor neoprezbiterieni ai penultimilor creștini. De preferință lîngă președintele statului. Nu mai pot mînca într-o încăpere, unde nu e atîrnat și el de-un cui, și tocmai de-asta am părăsit localul Armatei Mîntuirii, unde am mîncat pînă acum. Îmi cinstesc episcopul. Este un exemplu, un om cu adevărat sobru și bun creștin ».

Astfel l-a spînzurat Georgette pe episcopul penultimilor creștini în cui, de fapt doar deasupra ușii, unde atîrna tăcut și mulțumit, ca un om onorabil, renegat uneori numai de Auguste, care răspundea scurt și cuprinzător puținilor clienți ce se interesau:

« Un prieten al ciclismului ».

Trei săptămîni mai tîrziu, Archilochos venise cu un al doilea tablou. O fotografie. Cu iscălitură autografă. Îl reprezenta pe Petit-Paysan, patronul fabricii de mașini Petit-Paysan. S-ar bucura, spusese Archilochos, dacă l-ar atîrna deopotrivă în cui și pe Petit-Paysan. Poate în locul lui Fahrcks. Astfel se vădise că, în ordinea morală a lumii lui, locul al treilea îl ocupa patronul fabricii de mașini.

Doamna Georgette se opusese.

« Petit-Paysan fabrică mitraliere », spusese ea.

« Ei și? »

« Tancuri ».

« Ei și? »

« Tunuri atomice ».

« Uiți aparatul de ras Petit-Paysan și forcepsul Petit-Paysan, madame Bieler, ambele — obiecte filantropice ».

« Domnule Archilochos », vorbise Georgette solemn, « te previn să nu te mai ocupi de Petit-Paysan. »

« Sînt angajat la el », răspunsese Arnolph.

Georgette rîsese. « Atunci nu-ți servește la nimic », continuase ea, « dacă bei numai lapte și apă minerală, dacă nu mănînci carne (Archilochos era vegetarian) și nu te culci cu nici o femeie. Petit-Paysan este furnizorul armatei, și cînd armata va fi înzestrată, vom avea război. Așa se-ntîmplă totdeauna ».

Archilochos nu fusese de acord cu ea.

« Nu la noi», strigase el, «cu un președinte de stat ca al nostru !»

« Aș, ăla . . . ! »

«Se vede că nu cunoaște casa de odihnă a viitoarelor mame», continuase neturburat Archilochos, «și căminul pentru tații invalizi ai muncitorilor, pe care le-a construit Petit-Paysan. De altfel, Petit-Paysan este un om moral, ba chiar un creștin».

Totuși madame Bieler nu putuse fi convinsă și astfel se întîmplase că, în afară de primele două exemple morale ale domnului Archilochos (care ședea palid, timid și cam grăsuț, în colțul său, printre iubitorii de ciclism), nu mai spînzura pe perete decît ultimul din ordinea lumii sale, întruchipare a răului și anume Fahrcks, anarhistul, care pusese la cale puciul din San-Salvador. Căci nici cu numărul patru nu izbutise Archilochos să obțină ceva de la Georgette.

«Ar putea să atîrne tabloul, eventual, sub Fahrcks, fusese el de părere, și-i întinsese doamnei Bieler o reproducere, de altfel cam ieftină ».

« Cine-a pictat asta? », întrebase Georgette, holbîndu-se uimită la pătratele triunghiulare și la cercurile răsucite, care se puteau distinge în tablou.

« Passap ».

Ieșise astfel la iveală, că monsieur Arnolph era un admirator al pictorului celebru în toată lumea, dar pentru Georgette rămăsese încă o enigmă, cam ce-ar reprezenta tabloul.

« Adevărata viață », pretinsese Archilochos.

« Dar jos scrie Haos », strigase Georgette, arătîndu-i colțul din dreapta de jos al tabloului.

Archilochos clătinase din cap. « Marii artiști creează inconștient », afirmase el. « Știu doar, că tabloul acesta reprezintă adevărata viață ».

Dar asta nu-i ajutase la nimic, ceea ce-l jigni pe Archilochos în asemenea măsură, încît nu-și mai făcuse apariția vreme de trei zile. Apoi venise din nou, și madame Bieler cunoscuse, cu timpul, viața domnului Arnolph, în măsura în care putea fi vorba de o viață, atît de punctual, de ordonat și de anapoda era totul. Astfel, de pildă, în ordinea morală a lumii lui Archilochos mai existau numerele de la cinci pînă la opt.

Numărul cinci era Bob Forster-Monroe, ambasadorul Statelor Unite; el nu era, de fapt, vechi neoprezbiterian al penultimilor creștini, ci prezbiterian vechi al penultimilor creștini — o deosebire dureroasă, totuși nu fără speranțe; despre ea putea vorbi ore în șir Archilochos,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care nu era chiar intolerant în chestiuni religioase. (Nu contesta cu hotărîre, în afară de celelalte biserici, decît pe neoprezbiterienii penultimilor creştini.)

Numărul şase al ordinei lumii era Maître Dutour.

Numărul şapte, Hercule Wagner, *rector magnificus* al universităţii. Dutour apărase pe un criminal erotic, decapitat de mult, un predicator adjunct al vechilor neoprezbiterieni (doar carnea a violentat spiritul predicatorului adjunct, sufletul a rămas în afară, imaculat, mîntuit): rectorul magnificus, în schimb, vizitase căminul studenţesc al penultimilor creştini şi se întreţinuse timp de cinci minute cu numărul doi al ierarhiei lumii (episcopul).

Numărul opt era Bibi Archilochos, fratele său, un om bun, după cum accentua Arhnolph, şomer, ceea ce o mira pe Georgette — că doar toată ţara avea de lucru graţie lui Petit-Paysan.

Archilochos locuia într-o mansardă nu departe de « Chez Auguste », cum se numea micul birt al campionului, şi-i trebuia mai bine de-o oră ca să ajungă la locul său de muncă, în clădirea albă, cu douăzeci de etaje, construită de Corbusier pentru administraţia fabricii de maşini Petit-Paysan, societate pe acţiuni. În ceea ce priveşte mansarda: la etajul cinci, coridor urît mirositor, mică, tavan înclinat, tapet nedefinit, un scaun, o masă, un pat, o biblie, în spatele unei draperii costumul lui de sărbătoare. Pe perete: în primul rînd preşedintele statului, în al doilea rînd episcopul, în al treilea rînd Petit-Paysan, în al patrulea rînd reproducerea unui tablou de Passap (pătrate triunghiulare) şi aşa mai departe în jos, pînă la Bibi (tablou de familie cu copilaşii). Privelişte: vedere spre o faţadă murdară, la o depărtare de doi metri de geam, peretele closetelor, pete bizare, albe, galbene şi verzi; în şiruri regulate ferestruici deschise, urît mirositoare, peretele cîteodată luminat puternic de sus, în miezul verii către amiază, în plus vuietul apei cînd se trăgea de lanţ. În ceea ce priveşte locul de muncă: împreună cu alţi cincizeci de contabili într-o sală mare, subdivizată prin pereţi de sticlă, formă de labirint, permiţînd doar mersul în zig-zag; la etajul şapte, secţia de forcepsuri, mînecuţe apărătoare, creionul după ureche, halat cenuşiu, masa de prînz la cantină, unde se simţea nefericit pentru că nu era atîrnat acolo nici preşedintele statului şi nici episcopul, ci numai Petit-Paysan (numărul trei). Archilochos nu era contabil propiu-zis, ci doar un ajutor contabil. Poate şi mai precis: ajutor de ajutor-contabil. Pe scurt, unul dintre ajutorii-contabili cei mai de jos, în măsura în care se poate vorbi despre unul cel mai de jos: numărul contabililor şi ajutorilor-contabili era practic infinit în fabrica Petit-Paysan S. A.; dar şi în acest post modest, aproape ultimul în ierarhie, era cu mult

mai bine plătit decît se putea bănui după mansardă. Motivul care-l surghiunea în văgăuna aceea întunecoasă şi înconjurată de closete, era Bibi.

NUMĂRUL OPT (FRATELE) FĂCUSE DE ASEMENEA CUNOŞTINŢĂ CU madame Bieler. Într-o duminică, Arnolph îl invitase pe Bibi Archilochos la masa de prînz. Chez Auguste.

Bibi venise cu nevasta, cu două metrese şi cei şapte copii, dintre care cei mai mari, Theophil şi Gottlieb, erau aproape adulţi; Magda-Maria, de treisprezece ani, îşi aduse adoratorul cu ea. Bibi se dovedise a fi un beţivan fără frică de dumnezeu, soţia era acompaniată de «unchiu», cum i se spunea, un căpitan la pensie, dar greu de băgat sub masă. Fusese un spectacol de pomină, care li se păruse pînă şi prietenilor ciclismului că întrecea orice măsură. Theophil se grozăvea cu şederea lui la închisoare, Gottlieb cu spargerea unei bănci, Matthaus şi Sebastian, de doisprezece şi nouă ani, aruncau cu cuţitele, iar cei doi gemeni mai mici, de şase anişori, Jean-Cristophe şi Jean-Daniel, se băteau pe o sticlă de absint.

« Ce oameni ! » strigase Georgette îngrozită, cînd ceata infernală se retrase.

« Sînt doar nişte copii», o îmbunase Archilochos, plătind nota (salariul pe o jumătate de lună).

«Auzi vorbă», se revoltase madame Bieler. «Fratele dumitale parcă-ar întreţine o bandă de tîlhari. Şi-i mai dai şi bani? Aproape tot ce cîştigi? »

Credinţa lui Archilochos era însă de nezdruncinat. « Trebuie să priveşti miezul, madame Bieler», spusese el, «şi miezul e bun. La orice om. Aparenţa înşeală. Frate-meu, nevastă-sa şi copilaşii lui sînt nişte fiinţe alese, poate doar nu tocmai pregătiţi pentru viaţa asta».

ACUM însă, tot într-o duminică, încă de la nouă şi jumătate, el intră din alte motive în micul birt, purtînd un trandafir roşu la butonieră şi fiind aşteptat cu nerăbdare de Georgette. Toată vina o purta de fapt doar ploaia interminabilă, ceaţa, frigul, şosetele veşnic jilave şi epidemia de gripă, care se transformase cu vremea într-o gripă intestinală, contribuind ca Archilochos, a cărui cameră o cunoaştem doar, să nu mai poată dormi din cauza vuietului necontenit al apei de la closete. Toate acestea schimbaseră starea de spirit a lui Arnolph, treptat, pe măsura creşterii puhoaielor din rigolele străzilor, şi astfel cedase, cînd madame Bieler abordase din nou acel punct special, care o persecuta.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«Trebuie să te însori, monsieur Arnolph», spusese ea. «Asta nu-i viață, în mansarda dumitale și veșnic printre amatorii de ciclism, nu se potrivește pentru un om cu preocupări mai înalte. Ar trebui să ai o nevastă, care să îngrijească de dumneata».

«Îngrijești dumneata de mine, madame Bieler».

«Ei aș! dacă-ți iei o nevastă, e cu totul altceva. Ai să vezi dumneata ce căldurică plăcută la pipăit».

În sfîrșit, obținuse asentimentul să dea un anunț la «Le soir», și adusese numaidecît hîrtie, toc și cerneală.

«Celibatar, contabil, patruzeci și cinci de ani, neoprezbiterian vechi, sensibil, caută neoprezbiteriană veche . . .», propusese ea.

«Nu-i nevoie de asta», spusese Archilochos. «O să-mi convertesc eu nevasta după aceea la dreapta credință».

Georgette îi dăduse dreptate. «. . . caută soție drăguță, veselă, de aceeași vîrstă, se acceptă și văduvă . . .»

«Trebuie să fie fată», pretinsese Archilochos.

Georgette rămase neclintită. «Scoate-ți fata din cap», vorbise ea energic. «N-ai fost niciodată cu o femeie, și unul din doi trebuie să știe cum se procedează».

«El își imaginează anunțul cu totul altfel», îndrăznise Arnolph să obiecteze. «Atunci cum?»

«GREC CAUTĂ GRECOAICĂ!»

«Dumnezeule», se mirase madame Bieler, «dumneata ești grec?» și măsurase cu privirea silueta mai degrabă plină, lipsită de suplețe, și nordică, a domnului Arnolph.

«Știi, madame Bieler», spusese el timid, «eu îmi dau seama că lumea își închipuie, prin grec, cu totul altceva, decît sînt eu, dar a trecut multă vreme de cînd străbunul meu a venit în țara asta ca să moară alături de Carol Temerarul, la Nancy. Și așa se face că nu mai semăn chiar atît de mult a grec. Recunosc. Dar acum, madame Bieler, pe ceața asta, pe frigul ăsta și pe ploaia asta, ca de-atîtea ori iarna, mi-e dor de patria mea, pe care n-am văzut-o niciodată, de Peloponezul cu stîncile lui roșcate și cu cerul albastru (am citit despre el într-un «Match»), și așa se face că vreau să mă-nsor cu o grecoaică, că și ea s-o fi simțind la fel de părăsită în țara asta».

«Ești cel mai autentic poet», răspunsese Georgette la acestea, și-și ștersese ochii.

Și, într-adevăr, Archilochos primise un răspuns, chiar a treia zi. Un plic mic și parfumat, un cartonaș siniliu ca cerul Peloponezului. Îi scria Chloé Saloniki, că este singură și cînd ar putea, oare, să-l vadă.

Ascultînd sfatul Georgettei, fixase după aceea, prin scrisoare, întîlnirea cu Chloé: «Chez Auguste», duminică, în atîta și-atîta ianuarie. Semn de recunoaștere: un trandafir roșu.

Archilochos îmbrăcă costumul bleumarin, făcut încă de cînd fusese primit în sînul bisericii, și-și uită paltonul. Era agitat. Nu știa dacă nu era mai bine să facă calea-ntoarsă și să se ascundă în mansarda lui; și, pentru prima oară în viață, nu-i veni la-ndemînă, cînd dădu cu ochii de Bibi, care-l aștepta în fața la «Chez Auguste», abia ghicindu-se prin ceață.

«Arde-mi două bătrîne și-un cearșaf», spuse Bibi întinzînd mîna-i de frate făcută căuș: «Magda-Maria are nevoie de ore de engleză».

Archilochos se miră.

«Are un nou pretendent, foarte cumsecade», îi explică Bibi, «dar nu vorbește decît englezește».

Archilochos, cu trandafirul roșu la butonieră, scoase banii.

Georgette era și ea emoționată, doar Auguste ședea lîngă sobă, în costumul lui de ciclist, și-și freca picioarele goale, ca totdeauna cînd nu erau clienți.

Madame Bieler goli tejgheaua. «Sînt curioasă, cine-o să vină», spuse ea. «Cred că una grasă, drăguță. Să sperăm că nu prea bătrînă, fiindcă nu scrie nimic despre asta. Dar cui i-ar place să scrie!»

Tremurînd de frig, Archilochos comandă o ceașcă de lapte fierbinte.

Și, în timp ce-și ștergea din nou ochelarii încețoșați de aburul laptelui, intră în local Chloé Saloniki.

ARCHILOCHOS, miop, o văzu pe Chloé mai întîi estompată, ca o fantomă, cu un punct mare roșu undeva în dreapta, sub ovalul feței — trandafirul, după cum își închipui el; dar tăcerea care se lăsase în cîrciumă, această tăcere fantomatică, în care nu zăngănea nici un pahar, în care nu se auzea nici o răsuflare, îl neliniști într-atît, încît nu-și putu pune ochelarii numaidecît pe nas. Dar abia și-i puse, în fine, că îi și scoase din nou, ca să-i șteargă încăodată, emoționat. Nu era de crezut. Se întîmplase o minune, într-o crîșmă mică, pe ceață și ploaie. La acest holtei grăsan și filantrop timid, înfundat în mansarda lui puturoasă, baricadat îndărătul laptelui și apei lui minerale, la acest ajutor de ajutor-contabil, împovărat de principii și încărcat de refulări, cu șosetele lui veșnic jilave și rupte și cu cămașa necălcată, cu hainele mult prea scurte, cu ghetele scîlciate și cu concepții anapoda, venea o ființă încîntătoare, o asemenea feerie de frumusețe și grație, o asemenea mică doamnă autentică, încît Georgette nici nu îndrăzni să se miște, iar Auguste își ascunse, jenat, picioarele de alergător ciclist îndărătul sobei.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Domnul Archilochos? » întrebă încetișor un glas șovăielnic. Archilochos se ridică, vîrînd cotul în ceașcă și revărsînd laptele peste ochelari. În sfîrșit, și-i puse din nou și, printre șiroaiele de lapte, privi clipind la Chloé Saloniki, fără să se clintească din loc.

« Încă o ceașcă de lapte », spuse el în cele din urmă.

« Oo », rîse Chloé, « și mie una ».

Archilochos se așeză fără să-și poată desprinde privirea de la ea și fără s-o invite să se așeze, lucru pe care l-ar fi făcut totuși cu multă plăcere. Îi era teamă, situația neverosimilă îl copleșea și nu îndrăznea să se gîndească la anunțul său; încurcat, își scoase trandafirul de la butonieră. Se aștepta în orice clipă ca ea să se întoarcă decepționată și să plece. Poate că visează numai, se gîndi el. Se simțea — fără putință de împotrivire — pradă frumuseții acestei fete, stăpînit de mirajul acestei clipe, care era de neconceput și despre care nu spera că va dura mai mult decît cîteva momente. Se simți ridicol și urît, în minte îi apăru deodată, cu proporții uriașe, mediul mansardei lui, aspectul dezolant al cartierului muncitoresc în care locuia, monotonia contabilității lui; dar ea se așeză pur și simplu la masă, în fața lui, și-l privi cu ochii ei mari și negri.

« Oo », spuse ea fericită, « nu mi te-am închipuit atît de drăguț. Sînt bucuroasă că ne-am întîlnit, noi, grecii. Dar ia dă-mi ochelarii încoace, sînt plini de lapte ».

Ii luă ochelarii de la ochi, suflă ca să aburească lentilele, și-i curăță, probabil cu fularul, după cum i se păru miopului Archilochos.

« Domnișoară Saloniki », îngăimă el gîtuit, într-un tîrziu, de parcă-și rostea propria sentință de moarte, « poate că nu mai arăt grec adevărat. Familia mea a venit încoace pe vremea lui Carol Temerarul ».

Chloé rîse: « Grecul tot grec rămîne ».

Apoi îi puse ochelarii pe nas, iar Auguste aduse laptele. « Domnișoară Saloniki . . . »

« Dar spune-mi Chloé », continuă ea, « și tu, acum că ne luăm, și eu vreau să te iau, fiindcă ești grec. Vreau să te fac pur și simplu fericit ».

Archilochos se făcu roșu. « Este pentru prima oară Chloé », spuse el, în sfîrșit, « că vorbesc cu o fată, încolo doar cu madame Bieler ».

Chloé tăcu, părînd că se gîndește la ceva, și amîndoi băură laptele fierbinte, aburind.

DUPĂ CE Chloé și Archilochos părăsiră localul, madame Bieler își regăsi graiul.

« Mai faină nici că se poate », începu ea. « De necrezut. Și ce brățară avea, și ce lanț la gît, sute de mii de franci. Trebuie să fi muncit pe rupte. Și mantoul, l-ai văzut? Dacă nici asta nu se cheamă blană! Nici nu-și poate dori cineva o nevastă mai bună ».

« Tînără de tot », se minuna încă Auguste.

« Ei aș », răspunse Georgette, umplîndu-și un pahar cu Campari și sifon, « a trecut de treizeci. Dar e bine aranjată. Asta se masează zilnic ».

« Așa făceam și eu », își aminti Auguste, « cînd am cîștigat Tour de Suisse », și se uită melancolic la picioarele sale subțiri: « Și ce parfum! »

CHLOE ȘI ARCHILOCHOS ERAU PE STRADĂ. ÎNCĂ MAI PLOUA. Și ceață mai era încă, întunecoasă, și frigul, care pătrundea prin haine.

« Pe chei este un restaurant antialcoolic, vizavi de Oficiul mondial al sănătății » spuse el în cele din urmă, « ieftin de tot. »

Tremura de frig în costumul lui lustruit și jilav de confirmand.

« Dă-mi brațul », îl invită Chloé.

Ajutorul-contabil era vădit stingherit. Nu prea știa bine cum se face treaba asta. Aproape că nici nu-ndrăznea să privească spre făptura care luneca cu pași mărunți prin ceață, alături de el, cu un fișiu bleu-argintiu în jurul părului negru. Se simțea cam jenat. Din turnul unei biserici se auzi bătînd zece jumătate. Pășeau pe străzile pustii ale unui cartier mărginaș, care se oglindea în asfaltul ud. Ecoul pașilor se răsfrîngea în pereții caselor. Nu se zărea nici țipenie de om. Un cîine aproape mort de foame apăru din negură, venind spre ei, un prepelicar jegos, alb cu negru, curgînd apa de pe el, cu urechile și limba atîrnînd. Luminile roșii de pe străzi se întrezăreau neclar. Apoi trecu o mașină claxonînd fără rost, se ducea probabil spre Gara de nord. Archilochos se strînse în părul moale al mantoului ei, simțindu-se copleșit de strada pustie, de duminică, de vreme, și căutînd să încapă și el sub umbreluța ei roșie, mică. Undeva cînta din alămuri Armata Mîntuirii, iar uneori răzbătea din case concertul de duminică dimineața al Televiziunii: o simfonie oarecare de Beethoven sau Schubert se amesteca cu claxonatul mașinilor rătăcite prin ceață. Merseră la vale în direcția fluviului — după cum își imaginau — pe străzi uniforme, care nu se vedeau decît parțial, cînd se mai lumina, și care tot se mai pierdeau în cenușiul ceții. Apoi dădură într-un bulevard interminabil, cu un șir monoton de case, toate la fel; după cum putea ușor ghici, erau vilele unor bancheri faliți de mult și ale unor cocote apuse, cu coloane dorice și corintice în fața ușilor, cu balcoane rigide și ferestre înalte la etajul întîi, cele mai multe luminate, cele mai multe dărăpănate, fantomatice, mustind de apă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Chloé începu să istorisească. Povestea vieții ei, ca și ea însăși de fantastică. Povestea șovăind, adesea stînjenită. Dar ajutorului-contabil, toate lucrurile de necrezut i se păreau firești, că doar era un basm tot ceea ce trăia el.

Era orfană (după spusele ei), copilul unor greci imigrați din Creta, care muriseră degerați în iernile cele grele. Într-o baracă. Apoi venise marea restriște. Crescuse în cartierul mizeriei, murdară și zdrențăroasă ca prepelicarul cel alb și cu negru, furase fructe și jefuise cutia milelor din biserici. Poliția o urmărea, proxenenții se țineau scai de ea. Dormea pe sub poduri, printre vagabonzi, și prin butoaie goale, sperioasă și neîncrezătoare ca o sălbătăciune. Apoi fusese literalmente culeasă de pe drumuri de către o pereche de arheologi, în timpul unei plimbări de seară, și fusese băgată într-o școală, la maici, iar acum trăiește în casa binefăcătorilor ei, ca fată de serviciu, îmbrăcată ca lumea, hrănită ca lumea — o poveste, în linii mari, înduioșătoare.

« O pereche de arheologi? » se miră Arnolph. Încă n-a auzit de așa ceva.

« Doi soți care studiază arheologia », îi explică Chloé Saloniki, și care au făcut săpături în Grecia.

« Au descoperit acolo un templu cu statui prețioase, acoperit de mușchi și coloane de aur », spuse ea.

« Cum se numesc soții? » — întrebă el.

Chloé ezită. Părea să caute un nume.

« Gilbert și Elizabeth Weeman ».

(Tocmai apăruse în « Match » un articol cu ilustrații în culori).

« Äia ! »

Îi va include în ierarhia morală a lumii lui, spuse Arnolph. Ca numerele nouă și zece, sau poate chiar ca numerele șase și șapte, dacă i-ar trece pe Maître Dutour și pe *rector magnificus* pe locurile nouă și zece, care sînt totuși, și ele, o onoare.

« Ai o ierarhie morală a lumii? » întrebă Chloé uimită. « Și ce e asta? »

«Omul trebuie să aibă un punct de sprijin în viață, exemple morale», spuse Archilochos, chiar dacă n-o duce tocmai ușor și chiar dacă n-a crescut printre asasini și vagabonzi ca ea, ci într-un orfelinat împreună cu fratele Bibi; și începu descrierea edificiului moral al lumii sale.

VREMEA SE SCHIMBASE ÎNTRE TIMP, FĂRĂ CA VREUNUL DIN ei să observe, la început, ceva. Ploaia contenise, ceața se mai destrămase. Luase înfățișarea unor figuri fantasmagorice, balauri alungiți peste măsură, urși greoi și oameni uriași, care lunecau pe deasupra vilelor, clădirilor băncilor, edificiilor și palatelor, înșurubîndu-se unele

în altele, apoi se ridicau în aer și se destrămau. Cerul albastru mijea printre vălătucii de ceață, neprecis, la început diafan, ca o prevestire a primăverii încă depărtate, cu raze de soare nespus de gingașe, apoi tot mai limpede, mai radios, mai strălucitor. Pe asfaltul ud se desenară dintr-o dată, vizibil, umbrele clădirilor, felinarelor, monumentelor, oamenilor, apoi toate obiectele prinseră contur ireal de intens, strălucind în lumina ce se revărsa de sus.

Se treziră pe chei, în fața palatului prezidențial. Fluviul era cafeniu și umflat peste măsură, poduri cu balustrade de fier, ruginite, se arcuiau, pe deasupra lui, șlepuri goale porneau în josul apei, avînd pe punte scutece întinse și căpitani înfrigurați, care se plimbau în sus și-n jos, fumîndu-și pipa. Era o forfotă duminicală de oameni ieșiți la plimbare, de bunici solemni cu nepoței dichisiți, de familii, care formau șiruri în lungul trotoarelor. Pe ici, pe colo adăstau polițiști, reporteri, ziariști, așteptîndu-l, pare-se, pe președintele statului, care de altfel și ieși din palat — într-o caleașcă trasă de șase cai albi, escortat de garda sa călare, cu coifuri aurite și panașuri de pene albe — pentru a îndeplini undeva vreun act politic oarecare, dezvelirea unui monument, atîrnarea vreunei decorații pe piept sau inaugurarea cine știe cărui orfelinat. Tropăitul cailor, sunetele fanfarei, uralele și pălăriile umpleau atmosfera limpezită de ceață și ploaie.

Atunci se petrecu ceva de neînțeles.

În clipa cînd președintele statului trecu în caleașcă pe lîngă Chloé și Arnolph care, bucurîndu-se de neașteptata întîlnire cu numărul unu al ordinei lumii sale (pe care tocmai o explica), pîndea să vadă chipul cărunt și cu barbișon al excelenței sale, ce semăna perfect — așa scăldat în fireturi de aur și încadrat de rama ferestrei caleștii — cu tablou ce spînzura deasupra sticlelor de Pernod și Campari ale doamnei Bieler, în clipa aceea, deci, președintele statului îl salută deodată pe ajutorul-contabil, făcîndu-i semn cu mîna dreaptă, de parcă Archilochos ar fi fost o cunoștință veche. Și această fluturare a mănușii albe fu atît de vizibilă și clar adresată lui, încît doi polițiști cu mustăți respectabile făcură drepți în fața sa.

« M-a salutat președintele statului », îngăimă Archilochos uluit.

« Și de ce să nu te salute? » întrebă Chloé Saloniki.

« Eu sînt doar un cetățean neînsemnat ! »

« Ca președinte al statului, este părintele nostru, al tuturor », explică Chloé ciudata întîmplare.

Apoi interveni un alt eveniment, pe care Archilochos, de fapt, nu și-l putu explica, dar care-l umplu de mîndrie înnoită.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Tocmai voia să aducă vorba despre numărul doi al ordinei lumii, episcopul Moser, despre eminenta deosebire care a intervenit între neoprezbiterienii vechi și vechii prezbiterieni, pentru a aminti apoi în treacăt și pe neoprezbiterieni (nemaipomenitul scandal din sînul bisericii prezbiteriene), cînd le apăru înainte Petit-Paysan (numărul trei al ordinei lumii, căruia, de fapt, încă nu-i venise rîndul) — ieșind fie de la Banca Universală, situată la cinci sute de metri de palatul prezidențial, fie din Catedrala Sfîntul Luca, care se află lîngă bancă. Era îmbrăcat într-un palton impecabil, cu joben și fular albastru, de-o eleganță uluitoare. Șoferul tocmai îi deschisese portiera Rolls-Royce-ului, cînd dădură cu ochii de el. Evenimentul era unic și instructiv sub aspectul explicațiilor, pe care tocmai le da lui Cholé, cu privire la ordinea lumii lui. Marele industriaș nu-l cunoștea pe Archilochos și nici n-avea de unde să-l cunoască că doar nu era decît un biet ajutor-contabil la secția forcepsuri — ceea ce-i dădu lui Archilochos curajul să arate spre omul sublim, chiar dacă nu avu și curajul de a-l saluta (nu se salută zeii). Și astfel, Archilochos era speriat în fond, dar împăcat cu conștiința, că va putea trece necunoscut pe lîngă cel atotputernic, cînd, întocmai ca și cu președintele statului, se petrecu pentru a doua oară ceva de neînțeles: Petit-Paysan surîse, își scoase jobenul, îl flutură înclinîndu-se manierat în fața lui Archilochos, apoi se lăsă moale pe pernele limuzinei sale, făcu încă o dată semne cu mîna și porni vîjîind.

« A fost Petit-Paysan, nu-i așa? » îngăimă Archilochos.

« Și ce? »

« Numărul trei al ordinei lumii mele! »

« Ei bine? »

« M-a salutat! »

« Vreau să sper ».

« Eu sînt doar un ajutor-contabil și lucrez cu alți cincizeci de ajutori-contabili în cea mai secundară subsecție a secției forcepsuri », exclamă Archilochos.

« Atunci, probabil că e un om social, demn să ocupe locul trei în edificiul moral al lumii tale », constată Cholé, care părea să nu sesizeze, încă, caracterul uluitor al acestei întîlniri.

Totuși, minunile acestei duminici — care se făcea, în plină iarnă, tot mai strălucitoare, mai caldă, cu un cer tot mai albastru, mai ireal — nu mai conteneau; întreg orașul acesta imens părea să-l salute deodată pe Archilochos, care pășea cu grecoaica lui pe podurile cu balustrade de fier forjat și prin vechile parcuri din fața palatelor pe jumătate dărăpănate. Arnolph deveni mai mîndru, mai conștient, mersul lui mai liber, expresia mai radioasă. Era ceva mai mult decît un ajutor-

contabil. Era un om fericit. Îl salutau bărbați tineri și eleganți, îi făceau semn cu mîna din cafenele, din autobuze și de pe scutere, domni bine cu tîmple cărunte, chiar și un general belgian, cu multe decorații (pare-se de la cartierul general NATO), care tocmai cobora dintr-un jeep. În fața ambasadei americane, ambasadorul Bob Forster-Monroe, însoțit de doi cîini ciobănești scoțieni, îi strigă limpede « hallo »; între timp, numărul doi (episcopul Moser, și mai corpolent decît era în tabloul de la madame Bieler) îi întîlni între Muzeul național și crematoriu, în drum spre restaurantul antialcoolic din fața Oficiului mondial al sănătății. Episcopul Moser salută și el — aceasta intrase oarecum deja în firea lucrurilor — deși nu-l cunoștea cîtuși de puțin personal pe Archilochos, ci doar de la o predică pascală, ca pe un auditor care se afla în mijlocul unei cete de femeiuști ce cîntau psalmi și care citise despre viața episcopului de sute de ori într-o broșură, răspîndită în sînul comunității cu privire la acest subiect exemplar. Totuși, episcopul păru mai încurcat chiar decît membrul bisericii neoprezbiteriene vechi de sub păstoria sa, pe care-l salutase, căci dispăru, cu o grabă și precipitare bătătoare la ochi, într-o ulicioară laterală, unde n-avea nici un sens să se ducă.

APOI mîncară împreună la restaurantul antialcoolic. Mîncară la o masă de lîngă fereastră și priviră peste fluviu la Oficiul mondial al sănătății, în fața căruia era monumentul unui vestit oficiant mondial al sănătății; pe el se adunaseră pescărușii și de acolo se avîntau în zbor, pentru a-i da ocol de cîteva ori și a se aduna apoi din nou pe el. Amîndoi erau osteniți de lunga plimbare și se țineau încă de mînă, chiar și după ce supa aștepta de mult pe masă. Restaurantul era plin mai cu seamă de vechi neoprezbiterieni (printre ei doar cîțiva vechi prezbiterieni), în special domnișoare bătrîne și holtei bizari, care veneau să mănînce duminica aici de dragul luptei împotriva alcoolului, deși restauratorul, un catolic rigid, refuza cu încăpățînare să atîrne pe perete tabloul episcopului Moser; dimpotrivă, alături de președintele statului atîrna arhiepiscopul (catolic).

MAI TÎRZIU, DOI GRECI ȘEDEAU SUB DOI GRECI, STRÎNGÎNDU-SE tot mai mult unul lîngă altul sub statuia prăfuită și mucegăită din vechiul parc al orașului, care, dacă te-ai fi luat după ghidurile de călătorie și planurile orașului, ar fi trebuit să-i reprezinte pe Daphnis și Chloé. Ei priviră soarele care apunea îndărătul pomilor, ca un balon roșu de copil. Și aici fu salutat Archilochos. De unde pînă acum nu era luat în seamă decît de prietenii ciclismului și ajutorii-contabili, deodată acest

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

om puțin arătos (palid, cu ochelari, cam grăsuț) păru să trezească interesul întregului oraș, să devină centrul societății. Povestea pornea să se depene în continuare. Trecu pe acolo numărul patru (Passap), însoțit de un roi de critici de artă entuziaști — că doar maestrul tocmai părăsise epoca unghiurilor drepte cu cercuri și hiperbole, pentru a picta de-acum înainte numai unghiuri de șaizeci de grade cu elipse și parabole, folosind albastrul de cobalt și ocrul în locul roșului și verdelui. Maestrul picturii moderne se opri locului, mîrîi ceva; îl scrută pe Archilochos amănunțit, dădu din cap și porni mai departe, explicînd noua sa artă. În schimb, fostele numere șase și șapte (acum nouă și zece), Maître Dutour și rector magnificus, salutară făcînd cu ochiul, imperceptibil, de vreme ce erau alături de masivele lor soții.

Archilochos povesti despre viața sa. « Nu cîștig mult », spuse el, « munca e monotonă, rapoarte cu privire la forcepsuri, și trebuie să fie făcută cu exactitate. Șeful, un contabil adjunct, este sever, iar eu trebuie să-l ajut pe fratele Bibi cu copilașii lui, niște oameni vrednici de-a fi iubiți, poate cam sălbatici și naturali, dar onorabili. O să facem economii și peste douăzeci de ani o să vizităm împreună Grecia, Peloponezul, insulele. Visez asta de multă vreme și acum, cînd știu că voi face călătoria cu tine, visul e și mai frumos. »

Ea se bucură. « Va fi o călătorie minunată », preciză ea.

« Cu vaporul ».

« Cu "Iulia" ».

El o privi întrebător.

« Un vapor de lux, Missis și Mister Weeman călătoresc cu el. »

« Firește », își aduse el aminte « scria și în Match. Dar Iulia este prea scumpă pentru noi și pînă-n douăzeci de ani va fi aruncată la fier vechi. Vom călători cu un cargobot de cărbuni. Revine mai ieftin. »

Adeseori se gîndește la Grecia, continuă el să vorbească privind ceața, care părea că vrea să revină și se prelingea pe deasupra pămîntului, ca un fum alb, ușor. Vede atunci cu claritate vechile temple, pe alocuri crăpate, și stîncile roșietice licărind printre dumbrăvile de măslini. Adesea i se pare că trăiește în orașul acesta în exil, ca evreii în Babilon, și că sensul vieții lui este să se reîntoarcă, cîndva, în vechea patrie părăsită de mult.

Ceața se așternuse acum ca niște ghemotoace uriașe de vată albă, pîndind dindărătul pomilor de pe malul fluviului, și cuprinzînd șlepurile care navigau încet și urlau din sirene cu ardoare; apoi se ridică spre înălțimi, ca niște flăcări violete și începu să se lățească, de îndată ce soarele roșu apuse. Archilochos o însoți pe Chloé spre bulevardul unde locuiau soții Weeman, un cartier bogat și distins, după cum băgă el de

seamă. Trecură pe lîngă grilajuri, pe lîngă grădini mari cu pomi bătrîni, îndărătul cărora abia de bănuiai vilele. Plopi, ulmi, fagi, brazi negri se înălțau spre cerul argintiu al serii, pierzîndu-se în norii de ceață tot mai deși. În fața unei porți de gratii cu amorete și delfini, cu frunze ciudate și spirale, sprijinite pe două socluri de piatră colosale, Chloé se opri sub revărsarea luminii roșii a unei lămpi de deasupra porții.

« Mîine seară? »

« Chloé! »

« O să suni la ușă? » întrebă ea arătînd spre un dispozitiv antic. « La opt? »

După aceea îl sărută pe ajutorul-contabil, îl cuprinse cu ambele brațe pe după gît sărutîndu-l încă o dată, apoi a treia oară.

Deschise poarta cu gratii și se pierdu pe sub pomi, în ceață, făcîndu-i încă o dată semn cu mîna și strigîndu-i, cu gingășie, un cuvînt oarecare, ca o păsărică misterioasă care se îndrepta spre o clădire, ce trebuia să existe undeva în parc, invizibilă.

ARCHILOCHOS, dimpotrivă, porni pe jos îndărăt spre cartierul său muncitoresc. Avea mult de mers: colindă agale pe toate drumurile, pe unde trecuse cu Chloé. Își rememoră fazele acestei duminici feerice, se opri în fața băncii părăsite de la picioarele lui Daphnis și Chloé, apoi înaintea restaurantului antialcoolic, pe care tocmai îl părăseau ultimele fecioare neoprezbiteriene vechi, dintre care una îl salută și-l și așteptă la colțul primei străzi. Apoi merse de-a lungul crematoriului, Muzeului național și cheiului. Ceața era deasă, dar nu murdară ca în zilele precedente, ci diafană, opalescentă, o ceață ca-n basme, după cum i se păru, cu lungi mănunchiuri de raze aurii, cu steluțe gingaș irizate. Ajunse la « Ritz » și, tocmai cînd trecea prin fața pomposului portal de la intrare și a portarului înalt de doi metri, îmbrăcat cu o livrea verde și pantaloni roșii și cu un baston argintiu în mînă, ieșiră din hotel Gilbert și Elizabeth Weeman, arheologii celebri în toată lumea, pe care-i cunoștea din fotografiile apărute în ziare. Erau doi englezi, ea mai mult bărbat decît femeie, cu aceeași tunsoare, Gilbert avînd însă mustață roșie și o pipă scurtă (singurele semne exterioare, care-l deosebeau clar de soția sa).

Archilochos prinse curaj. « Madame, monsieur », spuse el: « cu respect . . . »

« Well », rosti cercetătorul, și privi uimit la ajutorul-contabil care se oprise în fața lui, îmbrăcat în constumul său lustruit de confirmand și pe care Mrs. Elizabeth îl cercetă mirată prin prince-nez-ul ei; « well », și mai spuse apoi « yes ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« V-am acordat numerele șase și șapte în ordinea morală a lumii mele. »

« Yes. »

« Ați adoptat o grecoaică », continuă Archilochos.

« Well », spuse Mrs. Weeman.

« Și eu sînt grec. »

« Oh ! », spuse Mr. Weeman, și-și scoase portvizitul.

Archilochos refuză. « Nu, domnule, nu, doamnă », continuă el, « știu că înfățișarea mea nu trezește încredere și nici nu prea aduce a grec, dar veniturile mele de la fabrica de mașini Petit-Paysan vor ajunge, ca să întemeiez împreună cu ea un cămin modest. Ba chiar o să ne putem gîndi și la copilași, deși deocamdată numai la vreo trei sau patru, că doar fabrica de mașini Petit-Paysan are o casă de odihnă, foarte avansată social, pentru viitoarele mame ale muncitorilor și salariaților fabricii ».

« Well », spuse Mr. Weeman, și vîrî portofelul la loc.

« Rămîneți cu bine », spuse Archilochos. « Dumnezeu să vă binecuvînteze, iar eu mă voi ruga pentru dumneavoastră în biserica neoprezbiteriană veche».

TOTUȘI, ÎN FAȚA UȘII DE-ACASĂ, ÎL GĂSI PE BIBI CU MÎNA lui de frate făcută căuș. « Theofil a făcut labă la Banca Națională », spuse el în argoul pungașilor. « Sticleții l-au ginit. »

« Și acum ? »

« Trebuie s-o-ntindă spre Sud, pînă se liniștesc lucrurile. Am nevoie de cinci bătrîne. Ți le dau retur la Crăciun. » Archilochos îi dădu ceva bani.

« Ce, frățioare », reclamă Bibi decepționat, « doar un cearșaf ? »

« Mai mult nu se poate, Bibi », se scuză Archilochos jenat și, spre uimirea sa, cam enervat : « Cu adevărat nu. Am mîncat cu o fată la restaurantul antialcoolic din fața Oficiului mondial al sănătății. Meniul și o sticlă de suc de struguri. Vreau să întemeiez o familie. » Fratele Bibi se înspăimîntă.

« Ce să faci tu cu o familie ! », strigă el revoltat. « Nu-i destul că am eu una ! Are cel puțin bani ? »

« Nu. »

« Branșa ? »

« Fată-n casă. »

« Unde ? »

« Boulevard Saint-Pere, numărul 12. »

Bibi fluieră printre dinți.

« Du-te acu' să soilești, Arnolph, dar mai arde un cearșaf. »

AJUNS ÎN MANSARDA SA, LA ETAJUL CINCI, SE DEZBRĂCĂ. Se urcă în pat. De fapt, ar fi vrut să deschidă fereastra. Mirosea a mucegai. Dar closetele se simțeau mai puternic decît oricînd. Ședea culcat în semiîntuneric. Pe fațada de vizavi se aprindea lumina cînd la una din ferestrele înguste, cînd la alta. Vîjîitul apei nu mai contenea. Pe peretele mansardei se lumina, pe rînd, cîte unul din tablourile ordinii lumii sale. Cînd episcopul, cînd președintele statului, acum Bibi cu copilașii, apoi pătratele triunghiulare de pe tabloul lui Passap, după aceea unul din numerele celelalte.

« Mîine trebuie să fac rost de o fotografie a Weemanilor și s-o dau la înrămat », se gîndi el.

Aerul era atît de înăbușitor, de greu, încît abia putea respira. De somn nici pomeneală. Se urcase în pat fericit ; acum începeau grijile. Era cu neputință să locuiască împreună cu Chloé în mansarda asta, să adăpostească aici cei trei sau patru copilași, pe care-i plănuise în drumul spre casă. Trebuia să găsească o locuință nouă. Dar pentru asta n-avea bani, n-avea avere. Îi dăruise totul fratelui Bibi. Acum nu mai poseda nimic, Nici măcar patul sărăcăcios, masa jalnică și scaunul care se clătina. Locuia în cameră mobilată. Doar diferitele tablouri ale edificiului moral al lumii sale erau proprietatea lui. Sărăcia îl apăsa. Suavitatea, frumusețea lui Chloé aveau nevoie de un cadru gingaș și frumos, simți el. Nu trebuia să se mai întoarcă la podurile de peste fluviu și la butoaiele goale de pe maidanele de gunoaie. Vuietul apei din closete îi păru tot mai nesuferit, mai respingător. Jură să părăsească această mansardă ; chiar mîine, își propuse el, va căuta altă locuință. Dar, în timp ce chibzuia cum s-ar putea realiza acest obiectiv, se simți neputincios. Nu vedea nici o cale. Știa că este prizonierul acestei mașini nemiloase, fără posibilitatea de a realiza minunea, care i se oferise în această duminică. Așteptă disperat și descurajat zorile, care se și vesteau printr-un vuiet intensificat al apei.

CĂTRE orele opt, cînd era încă întuneric în acest anotimp, Archilochos mergea pe jos, ca în fiecare dimineață, împreună cu armatele de contabili, secretare și ajutori-contabili din clădirea administrației fabricii de mașini Petit-Paysan, — o particulă insignifiantă a cenușiului fluviu de oameni ce se revărsa din metrouri, autobuze, tramvaie și trenuri suburbane, grăbindu-se, la lumina felinarelor de pe străzi, spre paralelipipedul uriaș de oțel și sticlă, care-i înghițea, îi împărțea, îi tria, îi înghesuia în lifturi și pe scările rulante, și-i împingea pe coridoare spre etajul întîi : secția tancuri ; etajul doi : tunuri atomice ; etajul trei : secția mitraliere și așa mai departe. Încleștat în masele de oameni, înghesuit și împins, Archilocos urcă la etajul al șaptelea, secția forcep-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

suri, biroul 122 FC ; într-una din multele săli sobre, golașe, subîmpărțite prin pereți de sticlă ; dar mai întîi trebui să treacă prin sala de igienă, să facă gargară, să înghită o pilulă (contra gripei intestinale) — măsuri ordonate de asigurările sociale. Apoi îmbrăcă halatul cenușiu, tremurînd încă de frig, întrucît, pentru prima dată în iarna aceasta, se abătuse asupra orașului un ger puternic, aspru, care venise peste noapte și acoperise totul cu polei luciu. Trebuia să se grăbească, întrucît era deja opt fără un minut și nu se îngăduia întîrziere (timpul e bani). Se așeză la o masă, de asemenea din oțel și sticlă, pe care o împărțea cu trei ajutori-contabili, AC 122 FC 28, AC 122 FC 29, AC 122 FC 30, și scoase husa mașinii de scris. Numărul de pe halatul său era AC 122 FC 31. Începuse să bată la mașină cu degetele încă țepene de frig, cînd minutarul ceasului cel mare sări la opt fix: în dimineața aceasta avea de terminat un raport despre revirimentul utilizării forcepsurilor în Cantonul Appenzell Innerrhode. Ca și el, ceilalți trei ajutori-contabili de la masa lui țăcăneau la mașinile lor de scris, și tot astfel ceilalți patruzeci și șase din sala respectivă, sutele și miile din clădire, de la opt la douăsprezece și de la două la cinci, cu masa luată între timp la cantina comună, toți încadrați în întreprinderea model Petit-Paysan și vizitați de miniștri, delegații străine, chinezi cu ochelari și indieni senzuali, care parcurgeau sălile-n treacăt, împreună cu mătăsoasele lor soții, manifestînd interes social.

TOTUȘI, minunile zilei de duminică continuară deocamdată și luni (deși mai rar).

ARCHILOCHOS SĂ SE PREZINTE LA ȘEFUL BIROULUI, CONTABILUL C 121 FC, anunță difuzorul. Vreme de o clipă domni o liniște de moarte în încăperea 122 FC. Nici cea mai timidă bătaie la mașină. Grecul se ridică. Palid, clătinîndu-se. Nu presimțea nimic bun. Erau iminente concedieri. Totuși, Archilochos, care abia îndrăznise să intre, constată cum contabilul C 121 FC îl întîmpină chiar prietenos, în biroul său de lîngă camera 122 FC — și doar se povesteau lucruri de groază despre izbucnirile furioase ale lui C 121 FC.

« Monsieur Archilochos », exclamă C 121 FC, venind înaintea ajutorului-contabil și chiar scuturîndu-i mîna, « pot să spun că am urmărit încă de mult timp talentul dumitale excepțional. »

« O, vă rog, » spuse Archilochos, surprins de laudă, dar încă neîncrezător.

« Raportul dumitale », surîse C 121 FC, frecîndu-și mîinile (un om de vreo cincizeci de ani, mărunt, agil, chel, cu ochi de miop, îmbrăcat

într-un halat alb cu mînecuțe apărătoare gri), « raportul dumitale despre situația și întreținerea forcepsurilor în Cantonul Appenzell Innerrhoden este exemplar. »

Asta îl bucură, răspunse Archilochos, păstrînd încă totuși convingerea, că a căzut victima unei toane pline de cruzime a contabilului, și considerînd că afabilitatea lui nu-i decît prefăcătorie. Contabilul oferi un scaun neîncrezătorului ajutor-contabil și începu să umble de colo pînă colo prin birou. « Avînd în vedere lucrările dumitale excepționale, dragă domnule Archilochos, intenționez să iau anumite măsuri. »

« Este o cinste deosebită pentru mine », îngăimă Archilochos.

S-a gîndit la postul de contabil adjunct, fornăi C 121 FC. « Tocmai am înaintat o propunere în acest sens șefului personalului, în al cărui resort intră biroul nostru. »

Archilochos se ridică recunoscător de pe scaun, dar contabilul mai avea să-i facă și o a doua comunicare. Părea înfricoșat și nefericit cînd îi dădu drumul, de parcă el era ajutorul-contabil.

« Era cît pe ce să uit », spuse C 121 FC încetișor, încercînd să-și păstreze demnitatea. « Contabilul șef CS 9 FC dorește să vorbească cu domnul Archilochos. Încă în dimineața asta. »

Contabilul își șterse broboanele de sudoare de pe frunte cu o batistă roșie ecosez.

« Chiar acum », continuă el, « dorește contabilul șef să-ți vorbească. Așază-te din nou, dragă prietene, mai avem timp un minut, dar înainte de toate concentrează-te, nu-ți pierde firea, curaj, fii la înălțimea situației. »

« Firește », spuse Archilochos, « îmi dau toată silința. »

« Doamne », reluă contabilul, așezîndu-se îndărătul biroului, « doamne, domnule Archilóchos, cum îmi îngădui să-ți spun, confidențial și între noi, ca unui prieten bun — numele meu e Rummel, Emil Rummel — ăsta e un eveniment, cum încă nu mi-a fost dat să văd, și doar lucrez de treizeci și trei de ani la fabrica de mașini Petit-Paysan. Un contabil șef dorește să vorbească — nici una nici două — cu un ajutor-contabil, asemenea încălcare a regulamentului de serviciu încă n-am pomenit. Îmi vine să leșin, nu alta, scumpe prietene ; e drept că am avut încredere în calitățile dumitale geniale, dar . . . oricum ! Eu n-am stat, în viața mea, în fața unui contabil șef și, dac-aș face-o, aș tremura ca o frunză de plop, că doar un contabil lucrează exclusiv cu contabilul șef adjunct ! Și acum dumneata ! Să fii chemat direct de către un contabil șef ! O fi avînd el motivele lui, intențiile lui ascunse, prevăd o avansare, vei căpăta postul meu, asta e (aici C 121 FC își șterse ochii), poate că vei deveni chiar contabil șef adjunct, cum s-a întîmplat deunăzi cu un

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

contabil de la secția de tunuri atomice, care a avut cinstea să cunoască mai de-aproape pe soția unui prim-șef al personalului — dumneata *nu*, prietene, dumneata nu, în cazul dumitale nu-i decît destoinicia, desăvîrșita dare de seamă despre Cantonul Appenzell Innerrhoden, știu eu bine. Totuși, dragă prietene, între noi fie vorba: numai datorită unei simple întîmplări, propunerea mea de-a te avansa contabil adjunct a venit — să zicem — în același moment cu convocarea contabilului șef, pe cuvîntul meu de onoare ! Cererea mea referitoare la avansarea dumitale era deja scrisă cînd am primit telefonul secretarei stimatului nostru contabil, ca un trăznet din senin — dar, e timpul, prietene bun — ; de altfel, soția mea s-ar bucura, să te . . . la masă — la fel și fiică-mea — cînd poftești — cînd ne faci cinstea — coridorul cinci sud-est, biroul șase — doamne, și mai sînt și bolnav de inimă — și rinichii îmi fac festa. »

CȘ 9 FC, AL CINCILEA CORIDOR SUD-ESTIC, BIROUL ȘASE: un domn impozant cu barbă neagră retezată drept, cu dinți de aur strălucitor, cu miros de parfum și cu burtă, avînd pe birou fotografia unei dansatoare pe jumătate goală, într-o ramă de platină, îl primi pe ajutorul contabil cu toată demnitatea, alungînd din biroul său o ceată de secretare și indicîndu-i, cu un gest generos din mînă, un fotoliu comod.

« Dragă domnule Archilochos », începu el, « lucrările dumitale excelente ne-au atras atenția nouă, contabililor șefi, de ani de zile, și în special rapoartele despre introducerea forcepsului în Nordul îndepărtat, cu specială privire la Alaska, au produs senzație, ba chiar pot să exclam, au trezit valuri imense de admirație. În cercurile noastre se discută despre ele, iar amintitul raport se pare că a fost apreciat cît se poate de pozitiv și de către direcţie. »

« Trebuie să fie o greșeală, domnule contabil șef », remarcă Arnolph, « eu nu mă ocup decît de Cantonul Appenzell Innerrhoden și de Tirol. »

« Spune-mi pur și simplu Petit-Pierre », spuse CȘ 9 FC, « Sîntem între noi, nu între oameni de rînd. Indiferent dacă raportul despre Alaska este sau nu al dumitale, el a fost inspirat de dumneata, respiră spiritul dumitale, incomparabilul stil al rapoartelor dumitale clasice, referitoare la Cantonul Appenzell Innerhoden, referitoare la Tirol. O dovadă în plus, că lucrările dumitale fac, în mod îmbucurător, școală. I-am explicat totdeauna colegului meu, contabilul șef Schränzle: Archilochos e un poet, un mare prozator. De altfel, și Schränzle îți trimite salutări. De asemenea și contabilul șef Häberlin. Totdeauna am constatat, cu durere în suflet, ce post subaltern ocupi în onorata noastră casă, un post care nu corespunde cîtuși de puțin însușirilor superioare ce te caracterizează. Îmi dai voie, de altfel, un păhăruț de vermut — ».

« Mulțumesc, domnule Petit-Pierre », spuse Archilochos, « sînt abstinent. »

« Mai ales mi se pare scandalos să lucrezi sub ordinele contabilului C 121 FC, acest auxiliar cu adevărat mediocru, acest domn Rummler, sau cum îi zice. »

« M-a propus tocmai pentru un post de contabil adjunct. »

« Zi-i Rummler și pace », sări CȘ 9 CF înfuriat, « contabil adjunct ! i-ar conveni ! Dumneata, un om cu asemenea calități ! Că doar fabrica de Mașini Petit-Paysan nu-ți datorează decît dumitale, exclusiv, avîntul producției de forcepsuri din ultimul trimestru. »

« Dar, domnule Petit-Pierre . . . »

« Nu fii prea modest, stimabile, nu fii prea modest. Toate au o limită. De ani de zile am așteptat cu răbdare, am sperat, că mi te vei adresa cu toată încrederea, mie, celui mai credincios prieten și admirator al dumitale, iar dumneata rabzi pur și simplu să stai mai departe sub acest neisprăvit de contabil, ca ajutor-contabil printre ajutori-contabili, într-un mediu care cu adevărat nu e de dumneata. În loc să bați cu pumnul în masă ! Mult trebuie să te fi mai amărît ticăloșii ăștia ! Acum e nevoie să intervin eu însumi. De fapt, nu sînt decît un biet șef-contabil neputincios, în labirintul administrației noastre, un nimic, un zero. Dar mi-am luat inima-n dinți. La urma urmei trebuie să aibă cineva curajul să susțină talentele dumitale, chiar de-ar fi să se scufunde lumea și să-l coste capul. Curaj civic, dragul meu ! Dacă nu-l mai avem nici p-ăsta, s-a isprăvit cu valoarea etică a fabricii de mașini Petit-Paysan și ne pomenim cu cea mai pură dictatură a birocrației, așa cum am trîmbițat totdeauna. Am telefonat, așadar, prim-șefului personalului, care îți trimite, de altfel, și el salutări: tocmai voiam să te propun ca director-adjunct; nici nu mi-aș putea dori ceva mai frumos decît să lucrez mai departe sub dumneata, dragă domnule Archilochos, la întreprinderea noastră, la desăvîrșirea necontenită a răspîndirii forcepsurilor ; dar, din păcate, mi-a luat-o înainte însuși Petit-Paysan, așa-zicînd, bunul dumnezeu, sau soarta — o mică neșansă a mea personală, ceea ce, din punctul dumitale de vedere, înseamnă un mare noroc, firește binemeritat. ».

« Petit-Paysan ? »

Lui Archilochos i se păru că visează.

« Dar asta e cu neputință ! »

« Dorește să te vadă chiar astăzi, chiar în dimineața asta, chiar în ceasul ăsta, domnule Archilochos », spuse CȘ 9 FC.

« Dar . . . »

« Nici un dar ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Vreau să spun . . . »

« Domnule Archilochos », vorbi contabilul şef grav, şi-şi trecu mîna peste barba îngrijită, « hai să vorbim cinstit unul cu altul. De la om la om, de la prieten la prieten. Cu mîna pe inimă: astăzi e o zi istorică, o zi a explicaţiilor, a clarificării. Simt din inimă nevoia să te asigur pe cuvînt de onoare că faptul de a te fi propus ca director adjunct şi cu faptul că stimatul nostru Petit-Paysan, în faţa căruia mă descopăr, doreşte să-ţi vorbească, n-au nici cea mai mică legătură unul cu altul. Dimpotrivă ! Tocmai dictasem propunerea formală a avansării dumitale cînd directorul Zeus a trimis după mine ».

« Directorul Zeus ? »

« Sub conducerea căruia se află secţia forcepsuri ».

Archilochos se scuză pentru neştiinţa sa. Nu auzise niciodată numele acesta.

« Ştiu », răspunse contabilul şef, « numele directorilor în funcţiune n-au pătruns în rîndurile contabililor şi ajutorilor-contabili. Şi la ce bun, în definitiv. Datoria acestor culi este să scrie, să redacteze hîrţoage despre Cantonul Appenzell Innerrhoden sau dumnezeu ştie despre ce alte locşoare uitate de oameni, care, între noi fie vorba, domnule Archilochos, nu interesează pe nimeni — excepţie făcînd, fireşte, lucrările dumitale, pe care ne bazăm şi pe care noi, contabilii şefi, ni le smulgem unul altuia din mînă, ce-i drept; dar rapoartele dumitale despre districtul Baselland, de pildă, sau despre Costa Rica sînt minunate, clasice, cum am mai spus, însă celelalte . . . — de cînd mă ştiu, le predic, le toc domnilor de la administraţie, că toţi contabilii ăştia şi ajutorii-contabili sînt nişte paiaţe inutile şi plătite excesiv. Toată treaba n-o fac decît eu singur cu secretarele mele. La urma urmei, fabrica de maşini Petit-Paysan nu e un azil pentru întîrziaţi mintal. De altfel, directorul Zeus vă transmite salutări ».

« Mulţumesc ».

« Din păcate acum e la spital ».

« Aa ! »

« Şoc nervos ».

« Îmi pare tare rău ».

« Vezi dumneata, dragă prietene, ai declanşat cea mai autentică catastrofă în cadrul direcţiei forcepsurilor. Sodoma şi Gomora nu sînt pe lîngă asta decît un biet foc inofensiv de pe vatră. Petit-Paysan doreşte să-ţi vorbească ! Ei bine, e dreptul lui ; la urma urmii, dumnezeu poate să ascută la capete şi luna plină, dacă vrea, dar de mirat, totuşi, ne-am mira, dacă ar face asemenea lucru. Petit-Paysan şi un ajutor-contabil! E o minune cam în acelaşi gen. Iar dacă, pe urmă, un director nefericit

aude bătîndu-i ceasul morţii, e de la sine înţeles. Şi directorul adjunct ? A căzut şi el grămadă ! »

« Dar de ce ? »

« Iubite, scumpule, pentru că urmează să fii numit director al secţiei forcepsuri, de asta şi-ar da seama şi-un copil, altfel ce rost ar avea toate astea ! Cine e chemat de Petit-Paysan la el, ajunge director — ştim şi noi cîte ceva. De zburat afară, zbori prin prim-şeful personalului ».

« Director eu ? »

« Sigur. Avansarea a şi fost comunicată prim-şefului personalului, Feuz, care-ţi trimite, de altfel, salutări ».

« Al secţiei forcepsuri ? »

« Poate şi al tunurilor atomice, cine poate să ştie. Prim-şeful personalului, Feuz, crede că totul e posibil ».

« Dar de ce oare ? strigă Archilochos, care nu mai înţelegea nimic.

« Scumpule, onorabile ! Uiţi excelentele dumitale rapoarte asupra Italiei de sus . . . »

El lucrează numai la Elveţia răsăriteană şi Tirol, îl corectă cu obstinaţie ajutorul contabil.

« Elveţia răsăriteană şi Tirolul, cam confund regiunile, de altfel nici nu sînt geograf ».

« Asta nu poate fi un motiv, ca să mă numească directorul forcepsurilor ».

« Ei, lasă ! »

« Dar nici n-am însuşirile unui director », protestă Archilochos.

CŞ 9 FC clătină din cap şi se uită la Archilochos cu o privire enigmatică, după care zîmbi în aşa fel, încît i se văzură dinţii de aur, şi-şi încrucişă apoi mîinile peste burduhanul îngrijit.

« Motivul », spuse el, « iubite şi stimate prieten, motivul pentru care ai fost avansat director trebuie să-l ştii dumneata, nu eu, şi dacă nu-l ştii, mai bine nu cerceta. E mai bine aşa. Ascultă sfatul meu. E probabil ultima oară cînd mai stăm faţă-n faţă. Directorii şi contabilii şefi nu obişnuiesc să aibă legături directe unii cu alţii, de altfel ar fi şi împotriva legii nescrise a casei noastre model. Astăzi m-am aflat pentru prima oară în viaţă mea înaintea directorului Zeus, în clipa amurgului său, fireşte, în timp ce bietul director adjunct Stüssi, care e de fapt, şeful meu direct şi singurul cu care au legătură contabilii şefi, tocmai era scos pe targă afară, un adevărat amurg al zeilor. Dar să trecem peste această scenă impresionantă. Rezervele dumitale : te mai temi că n-ai stofă de director. Bunule, iubite prietene, stofa de director o are oricine, îţi spun în mod confidenţial că orice tîmpit e în stare să fie director. N-ai altceva de făcut decît să fii pur şi simplu director, să exişti ca

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

director, să preiei cinstea de a reprezenta, conducînd prin săli indieni, chinezi, hotentoți, membri ai UNESCO sau ai Asociației medicilor și pe oricine, din lumea asta mare a lui dumnezeu, care se interesează de nobilul forceps. Problemele practice, funcționarea întreprinderii, tehnica, calculațiile, planificarea, toate astea sînt învîrtite numai de șefii contabili, dacă pot să mă exprim ceva mai liber față de un prieten stimat. Pentru asta nu trebuie să-ți faci inimă rea. Important va fi, desigur, pe cine vei alege ca director adjunct dintre șefii contabili, că doar Stüssi e lichidat, era și vremea, că prea era în strînsă legătură cu directorul Zeus, o făptură a domnului — ei, nici nu vreau să mă exprim asupra calităților profesionale ale lui Zeus. Nici nu se cade. S-a ales cu un șoc nervos. Departe de mine orice critică. A fost un calvar cu el, între noi fie vorba, că doar nu era capabil să priceapă nici măcar rapoartele despre Dalmația pe care le-ai redactat dumneata, prea stimate prietene, și de altfel nici urmă de — știu, știu, nu era Dalmația, era Toggenbury sau Turcia: dar să trecem cu buretele peste asta, dumneata ești născut pentru țeluri mai înalte. Ca un vultur te avînți în azur pe deasupra noastră, a șefilor-contabili uimiți. În orice caz încă o dată strict confidențial: noi, șefii contabili, ne bucurăm să te avem director! Și că eu, ca cel mai bun prieten al dumitale, strig în mod deosebit, trăiască, osana! (aici ochii lui CȘ 9 FC se umeziră) nici nu vreau măcar să mai subliniez, că nici nu s-ar cădea, altfel s-ar putea crede că vreau tocmai eu să ajung director adjunct, măcar că sînt cel mai vechi în grad. Oricare ar fi alegerea dumneavoastră în ceea ce ne privește pe noi, șefii-contabili, pe oricine îl veți numi locțiitorul dumneavoastră, eu primesc cu supunere alegerea și rămîn cel mai mare admirator al domniei voastre — colegul Spätzle ar vrea să vă vorbească și el, la fel și colegul Schränzle, dar mă tem, mă tem că acum trebuie să vă însoțesc în cea mai mare grabă la Petit-Paysan, pentru a vă preda nevătămat în antecamera lui, că s-a făcut tîrziu. Haideți să mergem, capul sus, bucurați-vă de norocul dumneavoastră, că doar sînteți cel mai demn, cel mai talentat dintre toți, cum s-ar spune: aur adevărat, un genial copil al norocului. Secția forcepsuri va depăși, cu elanul ei, pînă și secția mitraliere, prevăd eu, cu avînt și forță, prea stimate, iubite domnule director, cum cred că e mai bine să vă spun de pe acum, îmi dați voie, am onoarea, este o mare plăcere pentru mine, de altfel vom și lua imediat liftul directorilor ».

ARCHILOCHOS INTRĂ ÎMPREUNĂ CU CȘ 9 FC ÎN ÎNCĂPERI pe care nici măcar nu le visase vreodată, împărății din sticlă și din material necunoscut, lucind de curățenie, lifturi minunate, care-l purtară în

sus spre misterioasele etaje superioare ale clădirii administrației. Secretarele pluteau pe lîngă el lăsînd dîre de parfum și surîzînd, blonde, brune, șatene, și una cu un splendid păr roșu ca chinovarul; secretarii îi făceau loc, directorii se înclinau, directorii generali îl salutau dînd din cap; înainta pe coridoare liniștite, deasupra ușilor cărora se aprindeau beculețe cînd roșii cînd verzi — singurele indicii ale unei discrete activități administrative. Mergeau fără zgomot pe covoare moi și orice gălăgie, chiar și cea mai ușoară dregere a glasului, sau cea mai înfundată tuse, părea prohibită. Pe pereți străluceau impresioniști francezi (colecția de tablouri a lui Petit-Paysan era celebră), o dansatoare de Degas, o femeie care se scaldă de Renoir; din vase înalte împrăștiau parfum florile. Cu cît ajungeau, pluteau mai sus, cu atît coridoarele și holurile deveneau mai pustii. Ele-și pierdeau caracterul impersonal, hipermodern, rece, fără a-și modifica proporțiile; deveneau mai fantastice, mai calde, mai umane, pe pereți erau atîrnate acum goblenuri, oglinzi aurite în stil rococo și Louis XVI, cîțiva Poussin, cîțiva Watteau, un Claude Lorrain; și, cînd ajunseră la ultimul etaj (CȘ 9 FC, la fel de intimidat ca Archilochos, fiindcă nu pătrunsese niciodată atît de departe, își luă rămas bun), ajutorul contabil fu luat în primire de un domn cărunt, într-un smocking impecabil, probabil un secretar, care-l conduse pe grec prin coridoare vesele și holuri luminoase, împodobite cu vase antice și madone gotice, cu idoli asiatici și tapiserii indiene. Nimic nu mai amintea aici de tunuri atomice și mitraliere, afară doar, poate, faptul că, privind la amorașii și copilașii care-i zîmbeau ajutorului contabil dintr-un tablou de Rubens, te-ai fi putut gîndi, pe departe, la forcepsuri. Totul era vesel aici sus. Soarele licărea prin ferestre ca un disc cald și plăcut, care de fapt plutea pe un cer înghețat. Pretutindeni erau fotolii și canapele confortabile, undeva se putea auzi un rîs sonor, care-i aminti lui Archilochos, în halatul său cenușiu, de rîsul lui Chloé, de duminica senină pe care o trăise și care-și găsea acum o continuare ca-n basme; undeva vibra o muzică, Haydn sau Mozart; nu se putea percepe nici un țăcănit de mașină de scris, nici un du-te-vino al contabililor agitați, nimic ce ar fi putut să-i amintească de lumea din care se desprinsese urcînd și care se afla mult sub el, în adînc, ca un vis urît. Apoi au pătruns într-o încăpere luminoasă, tapisată cu mătase roșie, unde se afla un tablou mare reprezentînd o femeie goală, desigur celebrul Tizian, despre care se vorbea pretutindeni și al cărui preț îl șopteau toți la ureche. Mai erau acolo mobile mici și delicate, un birou minuscul, o pendulă micuță cu tic-tac argintiu, o măsuță de joc cu cîteva fotolii în jur, și flori — trandafiri, camelii, lalele, orhidee, gladiole — o profuziune semănînd a risipă, de parcă n-ar fi existat

11 — c. 5152

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

anotimpuri, nici ger, nici ceață și nici iarnă. De-abia intraseră, cînd se deschise o mică ușă laterală și apăru Petit-Paysan, îmbrăcat la fel cu secretarul, în smocking, cu un volum de poezii al lui Hölderlin în mîna stîngă, o ediție pe hîrtie subțire, și cu degetul între pagini. Secretarul ieși. Archilochos și Petit-Paysan se aflau față în față.

« Ei », spuse Petit-Paysan, « iubite domnule Anaximandru.»

« Numele meu e Arnolph Archilochos », rectifică ajutorul contabil înclinîndu-se.

«Archilochos. Foarte bine. Știam că numele dumitale e ceva grecesc, balcanic, scumpe domnule șef contabil ».

« Ajutor-contabil » restabili Archilochos situația sa socială.

« Ajutor-contabil, șef contabil, e cam tot aia », zîmbi marele industriaș. « Sau nu? Eu cel puțin, nu fac nici o deosebire în privința aceasta. Cum îți place reședința mea de-aici de sus? Priveliște frumoasă, trebuie să spun tot eu. Vezi orașul întreg, fluviul și chiar palatul președintelui statului, fără să mai vorbim de catedrală, iar în depărtare Gara de nord.

« Foarte frumos, domnule Petit-Paysan ».

« De altfel ești primul om de la secția de tunuri atomice care calcă în acest etaj », îl felicită marele industriaș pe Archilochos, de parcă ar fi realizat vreo performanță sportivă.

Vine de la secția forcepsuri, ripostă Archilochos. El prelucrează materialele din Elveția răsăriteană și din Tirol, în prezent din Cantonul Appenzell Innerrhoden.

« Ia te uită », se miră Petit-Paysan. « Vii de la secția forcepsuri, nici n-am știut că fabricăm asemenea aparate. Ce-s astea?»

«Forcepsul», explică Archilochos, «din latinește *forceps*, este un instrument obstretic, destinat să apuce capul copilului la actul nașterii, astfel încît procesul să se poată desfășura mai repede decît prin simpla acțiune a durerilor. Fabrica de mașini Petit-Paysan S.A. fabrică forcepsuri de diferite tipuri constructive; dar la toate se deosebesc de-o parte cele două linguri cu ferestre decupate, care sînt curbate pentru a apuca capul și care mai au și o a doua curbură, aceea a bazinului; în plus și o curbă perineală, care le face apte pentru introducere; de cealaltă parte sînt mînerele, care sînt lungi sau scurte, executate din lemn sau metal, și care pot fi cu sau fără sprijine ori prinderi transversale; apoi se mai deosebește șarniera, adică dispozitivul prin care cele două linguri sînt fixate cruciș în clește, în momentul întrebuințării. Prețurile . . . »

« Îți stăpînești materia excelent », zîmbi marele industriaș. « Dar să lăsăm la o parte prețurile. Acum, dragă domnule . . . »

« Archilochos ».

« Archilochos, pentru a scurta discuția și a nu te chinui mai mult te-am numit directorul tunurilor atomice. De fapt, tocmai mi-ai mărturisit că aparții secției de forcepsuri, de a cărei existență, într-adevăr, n-aveam habar. Lucrul acesta mă surprinde puțin, trebuie să fi intervenit undeva o confuzie, de altfel într-o astfel de mare întreprindere se încurcă totdeauna cîte ceva. Dar lasă, nu face nimic; în consecință consideră-te director al secției de tunuri atomice și al secției de forcepsuri; voi dispune pensionarea respectivilor directori. Mă bucur că ți-am putut comunica personal înaintarea și-ți doresc noroc ».

« Domnul director Zeus de la secția forcepsuri se află deja la spital ».

« Da, dar ce are? »

« Șoc nervos ».

« Ei, atunci i-o fi ajuns la urechi intenția mea », clătină Petit-Paysan mirat din cap, « și, în fond, voiam doar să-l concediez pe directorul Jehudi de la secția de tunuri atomice. Undeva transpiră totdeauna cîte ceva în jos, se pălăvrăgește prea mult, dar nu-i nimic, directorul Zeus mi-a luat-o înainte cu șocul lui nervos. Ar fi trebuit să-l concediez și pe el. Să sperăm numai că directorul Jehudi își întîmpină debarcarea cu mai multă resemnare ».

Archilochos se reculese și îndrăzni să-l privească pentru prima oară direct în față pe Petit-Paysan, cu volumul lui editat pe hîrtie subțire. « Pot să vă întreb », spuse el, « ce înseamnă toate acestea? Puneți să mă cheme, mă avansați director al secțiilor de tunuri atomice și forcepsuri. Sînt neliniștit, trebuie să mărturisesc, pentru că nu înțeleg nimic din toate astea ».

Petit-Paysan privi calm spre ajutorul contabil, puse volumul Hölderlin pe măsuța verde și se așeză, invitîndu-l cu o mișcare a mîinii, și pe Archilochos, să ia loc. Ședeau față în față în lumina soarelui, pe pernele moi. Archilochos abia îndrăznea să respire, atît de solemnă i se părea scena. În sfîrșit, va afla cauza enigmaticelor întîmplări, se gîndi el.

« Domnule Petit-Paysan », reluă el, de aceea, cu voce sugrumată și gata să se stingă: « V-am stimat întotdeauna, sînteți numărul trei în edificiul moral al lumii mele, pe care mi l-am alcătuit, ca să am un sprijin moral. Veniți imediat la rînd după respectatul nostru președinte de stat și după episcopul Moser, al bisericii neoprezbiteriene vechi, vă mărturisesc cu toată sinceritatea; cu atît mai mult aș dori să vă implor să-mi explicați motivul acțiunii dumneavoastră: contabilul Rummel și contabilul șef Petit-Pierre vor să mă convingă că ar fi din pricina rapoartelor mele despre Elveția răsăriteană și Tirol, dar nimeni nu le citește ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Dragă domnule Agesilaos », spuse domnul Petit-Paysan solemn. « Archilochos ».

« Dragă domnule Archilochos, ai fost contabil sau contabil șef — după cum ți-am spus, nu mă descurc în privința asta — și acum ești director; lucrul ăsta pare să te tulbure. Vezi dumneata, dragul meu prieten, aceste evenimente, ciudate pentru dumneata, trebuie să le privești în corelațiile lor cu lumea întreagă, ca o parte din variata activitate, desfășurată de iubita mea fabrică de mașini, care construiește — cum am aflat azi spre marea mea bucurie — chiar și forcepsuri. Să sperăm că fabricația asta va și renta. »

Archilochos radia.

« Numai în Cantonul Appelzall Innerrhoden s-au desfăcut în ultimii trei ani șaizeci și două de bucăți », raportă el.

« Hm, cam puțin. Dar fie! Va fi vorba deci numai de o secție umanitară. Este foarte bine că, pe lîngă obiectele care desființează omenirea, fabricăm și obiecte care o aduc pe lume. Trebuie să existe un anumit echilibru, chiar dacă nu rentează totul. În privința asta trebuie să fim recunoscători ».

Petit-Paysan făcu o pauză și păru recunoscător.

« În poezia sa „Arhipelagul", Hölderlin îl numește pe negustor, și prin el și pe industriaș, « gînditor în depărtare », continuă el, parcă oftînd. O vorbă care mă zguduie. O întreprindere ca asta este colosală, dragul meu domn Aristipp, numărul lucrătorilor și al funcționarilor, al contabililor și al secretarelor este imens, nu mai poate fi cuprins cu privirea, aproape nici nu-i cunosc pe directori, iar pe directorii generali doar superficial; în jungla asta, miopul se rătăcește, numai prezbitul este în stare să păstreze perspectiva de ansamblu, *nu* asupra amănuntelor și destinelor individiale, ci asupra întregului, numai el este « gînditor în depărtare », cum spune poetul — îi cunoști operele, nu-i așa — ; numai cine se pricepe să facă necontenit planuri, să înființeze mereu noi întreprinderi, în India, în Turcia, în Anzi, în Canada nu se duce la fund în mocirla concurenței și trusturilor. « Gînditor în depărtare »: sînt tocmai pe punctul de a mă asocia cu trusturile cauciucului și lubrifianților. Aceasta va fi *marea* afacere ».

Petit-Paysan făcu o nouă pauză și păru gînditor în depărtare.

« Astfel plănuiesc, astfel lucrez », spuse el apoi, « țes și eu alături de alții, la războiul grăbit al timpului. Chiar dacă n-o fac decît cu modestie. Ce este fabrica de mașini Petit-Paysan pe lîngă Trustul oțelului sau Întreprinderile metalurgice « Bucurie oricînd », pe lîngă Uzinele Pestalozzi sau Hösler-La Biche! Nimic! Dar care este situația lucrătorilor și funcționarilor mei? Cu toate destinele lor individuale, asupra

cărora trebuie să am perspectiva de ansamblu, pentru a nu pierde din vedere ansamblul? Problema aceasta mă preocupă adesea. Sînt ei fericiți? E vorba de libertatea lumii, sînt ei liberi? Am organizat întreprinderi sociale, cămine de odihnă pentru mame și tați, săli de sporturi, bazine de înot, cantine, pilule de sănătate, spectacole teatrale, concerte. Dar lumea căreia îi dau de lucru nu se împotmolește oare în chestiuni materiale, în banii murdari? O problemă care mă mișcă pînă la punctul de a deveni penibilă. Un director se prăbușește numai pentru că un altul îi ia locul. E dezgustător. Cum poate lua cineva banii atît de în serios? Doar spiritul contează, dragă domnule Artaxerxes, nu există nimic mai demn de dispreț, mai neimportant, decît banii ».

Petit-Paysan mai făcu o pauză și păru îngrijorat.

Archilochos aproape nici nu mai îndrăznea să se miște.

Dar, deodată, trupul marelui industriaș se încordă, vocea lui sună puternic și rece.

« Întrebi de ce te-am numit director. Fie, am să-ți dau răspunsul: pentru ca să și înfăptuiesc libertatea, nu numai să predic despre ea. Nu-mi cunosc salariații, nu-i înțeleg, mai ales că ei par să nu fi răzbătut complet pînă la înțelegerea pur spirituală a lucrurilor. Se pare că Diogene, Albert Schweitzer, Francisc nu sînt și idealurile lor, așa cum sînt ale mele. Vor să abandoneze meditația, eliberarea prin slujire, și fericirea sărăciei, de dragul înșelătoarei străluciri sociale. Fie, să dăm lumii ceea ce vrea. Am respectat totdeauna regula lui Laoste. Tocmai de aceea te-am numit director. Pentru ca să domnească dreptatea și în privința asta. Cel care a pornit să slujească începînd de jos, care cunoaște temeinic grijile și nevoile salariaților, acela să fie și director. Eu planific întreprinderea în ansamblul ei, dar cel care vine în contact cu contabilii și contabilii șefi, cu secretarii și secretarele, cu îngrijitoarele, și curierele trebuie să provină din rîndurile lor. Directorii Zeus și Jehudi nu provin din rîndurile lor, i-am cumpărat în decursul timpului de la concurența ruinată, ca directori gata făcuți. Ducă-se! A sosit vremea să înfăptuim radical lumea noastră apuseană. Politicienii au dat greș. Dacă va da greș acum și marea industrie, se duce totul de rîpă, dragă domnule Agamemnon. Numai fiind creator, omul este om. Numirea dumitale reprezintă un act creator, o faptă a socialismului creator, pe care *trebuie* să-l opunem comunismului necreator. Asta-i tot ce aveam să-ți spun. De acum înainte ești director, director general. Dar mai întîi ia-ți un concediu (continuă el zîmbind), cecul pregătit pentru dumneata se află la casierie. Aranjează-ți o casă. Te-am văzut de curînd cu o femeie încîntătoare ».

« Logodnica mea, domnule Petit-Paysan ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Ești pe punctul de a te însura. Te felicit. Fă-o. Din păcate, mie nu mi-e hărăzită fericirea aceasta. Am dispus să ți se pregătească un salariu de director general pe un an, dar îl voi dubla, acum cînd preiei și secția forcepsuri pe lîngă cea a tunurilor atomice — am o convorbire telefonică importantă cu Santiago— mergi cu bine, dragă domnule Anaxagoras ».

ABIA PĂRĂSISE DIRECTORUL GENERAL ARCHILOCHOS, ODINIOARĂ AC 122 FC 31, sectorul cel mai sacru al clădirii administratve însoțit fiind de secretar pînă la lift, că și fu primit ca un prinț, fu îmbrățișat patetic de către directorii generali și salutat cu gudurături de către directori ; secretarele gungureau alintîndu-se în jurul lui, din depărtare veneau furișîndu-se timid contabilii șefi, CȘ 9 FC pîndea pe undeva, topit într-o atitudine servilă, iar de la secția tunuri atomice fu scos pe targă directorul Jehudi, pare-se într-o haină de forță, acum însă sleit, leșinat. Se spunea că distrusese tot mobilierul din biroul său. Dar pe Archilochos nu-l atrăgea nimic altceva decît cecul, pe care îl și luă îndată în primire. Măcar ceva sigur, gîndi el, încă tot neîncrezător, apoi avansă pe CȘ 9 FC director adjunct al secției forcepsuri, pe AC 122 FC 28, AC 122 FC 29 și AC 122 FC 30 îi făcu contabili, mai dădu cîteva dispoziții referitoare la reclama pentru forcepsuri în Cantonul Appenzell Innerrhoden și părăsi clădirea administrației.

Ședea acum comod într-un taxi, pentru prima oară în viața lui, istovit, flămînd, zăpăcit de ascensiunea sa vertiginoasă și ceru să-l ducă la madame Bieler.

Sub cerul albastru, domnea un ger tăios peste oraș. Lucrurile din jur se distingeau cu o claritate ireală în lumina intensă — palatele, bisericile, podurile, drapelele mari de deasupra palatului președintelui statului ce păreau încremenite, fluviul ca o oglindă ; culorile se alăturau unele de altele fără să se întrepătrundă, iar umbrele se așterneau pe străzi și bulevarde, de parcă erau trase cu rigla și compasul.

ARCHILOCHOS intră în cîrciumioară, ușa sună ca totdeauna, iar el își scoase paltonul ponosit.

« Dumnezeule », exclamă dindărătul tejghelei Georgette, care tocmai își turna un păhărel de Campari, înconjurată de butelii și pahare ce sticleau în lumina rece a soarelui : « Dumnezeule, monsieur Arnolph ! Da' ce-i cu dumneata la ora asta? Pari obosit și palid, ca după o noapte nedormită, și vii aici la o oră cînd ar fi trebuit să lucrezi de mult în moara dumitale de măcinat oameni ! S-a întîmplat ceva? Te-ai culcat pentru prima oară cu o femeie sau ai băut vin? Te-au dat afară? »

« Dimpotrivă », spuse Archilochos așezîndu-se în colțul său.

Auguste aduse laptele.

Georgette întrebă mirată ce înseamnă « dimpotrivă » în cazul de față, apoi își aprinse o țigare și suflă fumul în razele piezișe de soare.

« În dimineața asta am fost numit director general al secțiilor de tunuri atomice și de forcepsuri. De către Petit-Paysan personal », relată Archilochos cu răsuflarea încă tăiată de emoție.

Apoi Auguste aduse un castronaș cu piure de mere, tăiețel și salată.

« Hm », mormăi Georgette, care nici nu părea prea impresionată de împrejurarea respectivă : « Și cum asta ? »

« Din socialism creator ».

« Nu e rău. Și cum a fost ieri cu grecoaica? »

« Ne-am logodit », spuse Archilochos jenat și roșind.

« Foarte înțelept », îl lăudă madame Bieler. « Ce meserie are? »

« Fată-n casă ».

« Ciudat post trebuie să mai fie și ăsta», își dădu Auguste cu părerea, « dacă-și poate permite să-și cumpere asemenea mantou ».

« Gura ! » îl repezi Georgette.

Arnolph povesti cum au făcut o plimbare și cum totul fusese atît de straniu, atît de neobișnuit, aproape ca un vis. Toți oamenii au început deodată să-l salute, din automobile și din autobuze, președintele statului, episcopul Moser, pictorul Passap și ambasadorul american, care i-a strigat chiar « hallo ».

« Aha », spuse Georgette.

« A salutat și Maître Dutour» continuă Arnolph, « și Hercule Wagner, deși n-au făcut decît cu ochiul ».

« Cu ochiul », repetă Georgette.

« Ce mai . . . », mîrîi Auguste.

« Taci ! » se stropși madame Bieler la el atît de violent, încît se retrase, cu picioarele tremurînd, după sobă. « Tu n-ai cuvînt aici, asta nu-i treabă de bărbați ! Și acum vrei să te însori numaidecît cu ea, așa-mi închipui », se întoarse ea din nou către Archilochos, golind paharul de Campari pînă la fund.

« Cît mai curînd posibil ».

« Foarte înțelept. Pe femei trebuie să le iei repede, mai ales cînd le cheamă Chloé. Și unde vrei să locuiești cu grecoaica dumitale? »

« Încă nu știu », oftă Archilochos încurcat, preocupat de piureul de mere și de tăiețeii săi. « În mansarda mea firește că nu, din pricina zgomotului apei de la closete și a aerului irespirabil. Deocamdată într-o pensiune ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«Ei aş, monsieur Archilochos», se hlizi Georgette, «un om cu gologanii dumitale. Du-te la «Ritz», acolo ţi-e locul. Şi de-acum înainte vei plăti preţ dublu aici la noi. Directorii generali trebuie să-i jupoi de parale, că încolo tot nu sînt buni de altceva».

Apoi îşi turnă încă un pahar de Campari.

DUPĂ CE Archilochos plecă, domni o vreme tăcere în birtul «Chez Auguste»; madame Bieler spăla pahare, iar bărbatul ei şedea nemişcat îndărătul sobei.

«Ce mai aia», spuse în sfîrşit Auguste, frecîndu-şi picioarele. «Cînd am ieşit al doilea în Tour de France, am avut şi eu o dată prilejul să pun mîna pe una ca asta, cu haină de blană, cu parfumuri fine şi cu un mare industriaş, un domn von Zünftig, care avea mine de cărbuni în Belgia. Aş fi fost şi eu acum director general al unei secţii».

«Prostii», răspunse Georgette ştergîndu-şi mîinile. «Tu n-ai fost menit din leagăn pentru ceva mai înalt. Una ca asta nu te lua pe tine. N-ar fi avut ce trezi în tine. Archilochos e un copil al norocului, am simţit eu din totdeauna, şi un grec. Să vezi ce-o să iasă din el! Se dezgheaţă, el, şi-ncă cum! Femeia e de clasă mare. Şi e foarte normal să vrea să scape de meseria ei. În fond, e obositoare pe durată şi-ţi oferă orice altceva, numai plăcere nu. Asta doresc toate cele de teapa ei, asta am dorit şi eu. Cele mai multe nu izbutesc să scape, şi termină cu adevărat în mocirlă, aşa cum se predică totdeauna; unele abia dacă pot pune mîna pe-un Auguste cu pulpele goale şi cu costum galben de ciclist — «*eh bien*», dacă tot veni vorba despre vremurile acelea, eu sînt mulţumită şi cu atît, şi nici n-am avut vreodată un mare industriaş. N-am fost de asemenea clasă. La mine nu veneau decît bărbaţi din mediul mic-burghez, cîţiva de la percepţie şi doar o dată un aristocrat, vreo două săptămîni, contele Dodo von Malchern, ultimul vlăstar al familiei sale, îngropat de mult. Dar Chloé o să izbutească. Ea îl are pe Archilochos al ei şi o să dea lovitura.

ÎNTRE TIMP ARCHILOCHOS SE DUSE CU UN TAXI LA BANCA mondială şi după aceea la un birou de voiaj de pe Quai de l'Etat. Intră într-o sală imensă, cu hărţi şi cu afişe colorate pe pereţi. «Vizitaţi Elveţia» — «Sudul însorit te atrage» — «Cu Air de France spre Rio» — «Verdea Irlandă» —. Salariaţi cu figuri afabile şi bine rase. Ţăcănitul maşinilor de scris. Lumină de neon. Străini vorbind limbi ciudate.

Vrea să călătorească în Grecia, spuse Archilochos. În Corfu, în Peloponez, la Atena.

«Agenţia nu mijloceşte călătorii pe cargoboturi de cărbuni,» regretă funcţionarul.

Atunci vrea să călătorească cu «Iulia», se răzgîndi Archilochos. Doreşte o cabină de lux pentru el şi soţia lui.

Funcţionarul răsfoi un mers al trenurilor, indicînd unui proxenet spaniol (Don Ruiz) orarul unui tren. Nu mai sînt locuri libere pe «Iulia» spuse el în cele din urmă şi se întoarse către un negustor din Cairo.

Archilochos părăsi biroul de voiaj şi se sui în taxiul care aştepta. «Care e cel mai bun croitor din oraş,» îl întrebă apoi pe şofer.

Acesta se miră. «O'Neill Papperer de pe Avenue Bikini şi Vatti de pe Rue St. Honoré», fu răspunsul.

«Cel mai bun frizer?»

«José de pe Quai Offenbach».

«Primul magazin de pălării?»

«Goschenbauer».

«Unde se pot găsi cele mai bune mănuşi?»

«La De Stutz-Kalbermatten.»

«Bine», spuse Archilochos. «La magazinele astea». Astfel merseră la O'Neill Papperer pe Avenue Bikini şi la Vatti pe Rue St. Honoré, la José pe Quai Offenbach şi la De Stutz-Kalbermatten, magazinul de mănuşi, şi la Goschenbauer pălărierul. Trecu prin multe mîini care îl dichisiră, îl măsurară, îl curăţiră, îl tunseră, îl fricţionară; îşi schimbă înfăţişarea văzînd cu ochii, coborînd din taxi tot mai elegant şi mai parfumat, după Goschenbauer cu o pălărie Eden gri-argintie în cap, şi opri maşina, tîrziu după amiază, în faţa biroului de voiaj de pe Quai de l'Etat.

Doreşte o cabină de lux cu două paturi, pe «*Iulia*», spuse el cu glas neschimbat funcţionarului care-l refuzase înainte şi-şi puse pălăria Eden pe cristalul biroului.

Funcţionarul începu să completeze un formular. «Iulia» pleacă vinerea următoare. Corfu, Peloponez, Athena, Rodos şi Samos», spuse el. «Vreţi să-mi spuneţi numele dumneavoastră?»

Dar, după ce Arnolph plăti biletele şi se depărtă, funcţionarul se întoarse către proxenetul spaniol; acesta încă se mai învîrtea pe-acolo răsfoind prospectele de voiaj, pentru a primi din cînd în cînd vizita unor doamne, care (studiind şi ele prospectele) îi strecurau bancnote în mîinile sale distinse, subţiri.

«Scandalos, señor», începu funcţionarul, dezgustat, să vorbească în limba spaniolă (învăţată la şcoala serală), «vine la tine un măturător

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

de stradă sau un hornar, îți cere două bilete pentru « Iulia », care este rezervată într-adevăr numai aristocrației și societății celei mai înalte (se înclină înaintea lui Don Gomez), că doar la viitoarea călătorie iau parte Prințul de Hessa, Mr. și Mrs. Weeman și Sofia Loren — și după ce-l refuzi în mod civilizat, și încă din filantropie, fiindcă altfel s-ar face de rîs, derbedeul se întoarce cu o obrăznicie nemaipomenită, îmbrăcat ca un lord, plin de bani ca un cavaler de industrie, și sînt nevoit să-i înmînez biletele — ce pot face împotriva capitalului. Trei ore i-au fost de-ajuns unui asemenea șnapan pentru a face carieră. Presupun că e vorba de jefuirea unei bănci, viol, crimă cu jaf sau politică ».

« Cu adevărat revoltător », răspunse Don Ruiz în limba spaniolă (care provenea de la școala serală).

ÎN SCHIMB, Archilochos, la vremea înserării și aprinsul luminilor, merse cu mașina pe podul nou spre bulevardul Künnecke la reședința episcopului neoprezbiterienilor vechi ai penultimilor creștini ; dar, în fața micii vile în stil victorian, îl găsi pe Bibi, cu pălăria turtită, sfîșiată și murdară, așezat pe bordura trotoarului, duhnind a poșircă, rezemat de un felinar și citind un ziar pe care-l găsise în rigolă.

« Ce te-ai înțolit așa, frate Arnolph ? » întrebă acesta, fluerînd printre dinți și pleznind din limbă, apoi își șterse nasul cu degetele și împături cu grijă jurnalul murdar « Ce boarfe sînt astea pe tine ? Mișto țoale ! »

« Am ajuns director general », spuse Arnolph.

« Io-te mă ! »

« Am să te angajez contabil la secția forcepsuri, dacă-mi promiți să te strîngi de pe drumuri. Trebuie să facem ordine ».

« Nu, Arnolph, firea mea nu-i făcută pentru birou. Ai douăș'dă bătrîne ? »

« Ce s-a mai întîmplat ? »

« Gottlieb a venit de-a dura de pe o fațadă. Și-a rupt mîna ».

« Ce fațadă ? »

« A lui Petit-Paysan ».

Archilochos se înfurie, pentru prima oară în viață.

« Gottlieb să nu spargă la Petit-Paysan », se răsti el la fratele uimit, « să nu spargă nicăieri. Petit-Paysan e binefăcătorul meu. M-a numit director general din socialism creator, și acum mai și ceri bani de la mine, bani pe care-i am, la urma urmei, de la Petit-Paysan ».

« N-o să se mai întîmple, frate Arnolph », răspunse Bibi cu demnitate, « n-a fost decît un exercițiu și, de fapt, Gottlieb s-a înșelat. Voia să umfle biștari de la ministrul republicii Chile, că acolo fațada e mai ușoară. A greșit numărul, e și el un biet copil nevinovat. Hai, arzi încoa' bătrînele ? » — și dădu la iveală mîna de frate făcută căuș.

« Nu », spuse Archilochos, « nu pot sprijini asemenea găinării. Acum trebuie să mă duc la episcop ».

« O să te aștept, frate Arnolph », vorbi Bibi imperturbabil și își despături din nou jurnalul: « trebuie să reflectez asupra lumii. »

În românește de MIHAI ISBĂȘESCU

(Continuarea în numărul viitor)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La Vallauris, Pablo realizase mici obiecte în gips ori în ceramică, la Doamna Ramié, dar de sculptură nu s-a reapucat într-adevăr decît atunci cînd s-a instalat în atelierul din rue du Fournas. În vecinătate era un teren viran unde olarii aruncau deşeurile. Nu era chiar un maidan de gunoaie, dar aproape. În afara cioburilor de pămînt ars se mai găseau din cînd în cînd şi bucăţi de metal. Deseori, în drum spre atelier, Pablo mergea să vadă ce se mai aruncase acolo de la ultima lui inspecţie. În general era foarte bine dispus şi optimist. Claude, care pe atunci avea trei sau patru ani nu se prea dumirea pentru ce era atît de încîntat tatăl său atunci cînd dădea peste cîte o furculiţă veche, o sapă ruptă, o oală spartă ori vreun alt obiect tot atît de puţin atrăgător. Dar descoperirea era de multe ori pentru Pablo punctul de pornire al unei noi aventuri creatoare, şi se integra într-o nouă sculptură. În ceea ce priveşte *Capra*, procesul a fost exact invers. Pablo a plecat de la o idee. A pornit apoi în căutarea obiectelor ce i-ar fi putut folosi. Din acel moment nu s-a mai dus cu maşina la atelier. Răscolea maidanul în fiecare zi ; în drum scormonea prin toate lăzile de gunoi ce-i ieşeau în cale. Îl însoţeam, împingînd un cărucior vechi de copil în care arunca toate hîrburile ce i se păreau interesante. Automobilul ne urma, culegînd obiectele prea împovărătoare.

Astfel într-o bună zi a găsit un coş de nuiele de răchită. « Iată exact ceea ce-mi trebuie pentru costele caprei », declară el. Două trei zile mai tîrziu a descoperit la doamna Ramié două oale de lapte puţin asimetrice. « Vasele acestea au o formă destul de bizară, spuse el, dar dacă suprim fundul şi sparg toartele, ele vor deveni nişte foarte frumoase ţîţe pentru capra mea. Pe urmă şi-a adus aminte de o frunză de palmier pe care o luase de pe plaje cu vreo doi ani în urmă. Îi plăcuse dar nu-i găsise încă întrebuinţarea. Partea cea mai lată era potrivită pentru capul caprei. A tăiat-o puţin pentru a da nasului şi gurii proporţiile cuvenite. Partea cealaltă avea să formeze şira spinării. Coarnele au fost fasonate dintr-o tulpină de viţă de vie, iar urechile din carton decupat şi umplut cu ipsos. Pentru picioare a folosit ramuri tăiate dintr-un pom. Labele dinapoi aveau noduri care semănau cu nişte articulaţii. A mai adăugat fire de aţă şi panglici metalice pentru a accentua şoldurile şi a crea impresia unei slăbiciuni colţuroase.

Pablo n-ar fi trecut niciodată cu vederea vreun detaliu anatomic, mai ales sexual. Voia ca sexul caprei să fie într-atît de evident încît să spulbere orice urmă de îndoială. Nici chiar mărturia celor două ţîţe nu-l satisfăcea pe deplin. A luat capacul unei cutii de conserve, l-a îndoit pe trei sferturi, vîrîndu-l, cu îndoitura înăuntru, între picioarele dinapoi ale caprei. Coada, împletită dintr-un fir dublu de aramă, se înălţa veselă. Exact dedesubt, Pablo a introdus în gips un capăt de ţeavă, largă de vreo doi centimetri, umplînd apoi interstiţiile cu gips. Capra era acum gata.

PICASSO SCULPTORUL

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

◀ *Omul cu oaia*, sculptura cea mare, a fost turnată în bronz în trei exemplare, şase ani după ce fusese modelată în argilă. Pablo a vîndut una, pe cealaltă a păstrat-o în atelierul din rue des Grands Augustins, apoi într-un acces de generozitate, s-a hotărît să doneze oraşului Vallauris pe cea de a treia.

În piaţa de lîngă primărie se află o veche clădire, castelul din Vallauris, veche reşedinţă a familiei Grimaldi, aşa cum era şi muzeul din Antibes. S-a emis ideea de a-l transforma şi pe acesta într-un muzeu. Dar castelul era locuit iar locatarii nu puteau fi evacuaţi cu una cu două. *Omul cu oaia* a fost atunci adăpostit provizoriu într-o capelă mică din vecinătate, care aparţinea călugărilor cistercieni. Dar statuia era înghesuită şi prost luminată astfel că după un an au hotărît să o aşeze în piaţă.

Statuia a fost inaugurată la 6 august 1950. Laurent Casanova a luat cuvîntul, André Verdet a citit un poem destul de găunos, iar Paul Eluard a stat liniştit lîngă noi. Era lume multă şi chiar cîţiva străini de oraş. Ceremonia avea toată simplitatea şi bonomia unei serbări săteşti. La cîţiva metri în spatele estradei, în balconul unui mic restaurant denumit Café de la Renaissance, se instalse Cocteau; în pauzele dintre discursuri declama un fel de omagiu personal adus statuii. Cocteau nu fusese poftit să vorbească, dar fiindcă ţinea să fie auzit, găsise acest singur mijloc ce-i stătea la dispoziţie.

Prima oară cînd am văzut *Omul cu oaia*, în 1943, era sub forma unui mulaj în gips, deoarece originalul, fiind în lut, nu se putuse păstra. Pablo mi-a explicat că tema îl preocupase multă vreme înainte de a o realiza. Îmi arătase primele schiţe şi o acuaforte lineară, foarte frumoasă, reprezentînd un grup în jurul unui om cu un miel în braţe.

« Cînd încep o serie de desene ca acestea, îmi explicase Pablo nu pot şti niciodată dacă vor rămîne la stadiul de eboşă sau dacă se vor întrupa într-o operă durabilă. Atenţia mea se fixase asupra omului cu mielul în braţe; l-am văzut în relief apoi în spaţiu. Am simţit că nu putea deveni o pictură; trebuia să fie o sculptură. Viziunea mea era atît de limpede încît lucrarea era ca şi realizată. Am cerut unui tehnician să construiască o armătură de fier în proporţiile indicate de mine. Pe urmă nu m-am mai atins de nimic timp de două luni. Dar mă gîndeam mereu la ea. Am cerut să mi se aducă două cazane mari de lut şi cînd, în sfîrşit, m-am apucat să lucrez, am terminat totul în două după amiezi. Cu o asemenea cantitate de pămînt pe armătură, echilibrul era precar. De aceea, aproape imediat, chiar înainte de a se fi uscat pămîntul, i-am făcut mulajul în gips ».

(FRANÇOISE GILOT: Vivre avec Picasso)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SCRIITORI ROMÂNI ÎN PERSPECTIVĂ UNIVERSALĂ

CORNELIA ȘTEFĂNESCU

Vitalitatea romanului: Liviu Rebreanu

Există în artă o simplitate care nu ucide viața ci, dimpotrivă o sporește, îmbogățind-o cu neașteptate înțelesuri. Este simplitatea pe care o ilustrează operele capitale ale lui Liviu Rebreanu, *Ion*, *Pădurea spînzuraților*, *Răscoala*, cuprinzînd adevăruri grave despre om și tragedia lui, exprimate clar, fără nici o urmă de pedanterie. Solid construite, articulate în sensul tradițional al romanului, concepute, după cum spunea G. Călinescu, pe cînturi, epopeic, aceste opere se află în contrast izbitor cu tendințele heterodoxe din romanul francez post-proustian care instaurează o viziune eterogenă atît în acțiune și conflicte, cît și în modul de structurare a personajelor.

Pentru exigențele unui spirit critic evoluat modern, care a cunoscut experiențele novatoare ale unui Joyce, Kafka, Faulkner și a protagoniștilor teribiliști ai noului roman — Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor — creația lui Rebreanu, tocmai pentru motivul expus mai sus, poate să pară vetustă, lipsită de complexitate, demodată ca formulă epică. Optica însă este falsă și denotă o neputință de a descoperi dincolo de echilibrul geometric al construcției epice, în care totul este strîns, ordonat, logic, acea inflexiune emoțională peste care a trecut flacăra severă a disciplinei. Căci există la Rebreanu, în modul său de a gîndi unitar un roman, o severă disciplină în pasiune, dacă se poate spune astfel. Pasiune, pentru că opera lui este însuflețită de un principiu de viață viguros, viril, tragic; disciplină, pentru că mișcarea interioară de largi resurse este străbătută de o deconcertantă tendință spre linearitate.

Ce dovadă mai bună în acest sens decît *Răscoala*, frescă uriașă, cu un decor monocrom. Viața satelor, lipsită de idealism, de crispații și teorii inutile, este bine cunoscută de scriitor. Un mare merit al lui este că depășește viziunea convențional-idilică creată de sămănătoriști cu privire la universul rural, recreîndu-l în toată autenticitatea sa adînc și răscolitor umană.

Toate datele necesare să argumenteze izbucnirea răscoalei sînt minuțios adunate. Cititorului i se dau elemente precise pentru a înțelege detaliile, oricît de aparent nesemnificative ar fi. O conversație în goana trenului între orășeni pe tema țărănească este o prezentare a lumii satelor prin optica deformantă a arendașului, a gazetarului, a moșierului însuși. Apoi țăranii sînt urmăriți îndeaproape la conac, la cîrciumă, pe uliță, în propria lor bătătură, în grup sau de unul singur, cînd supuși, cînd pîndind, cînd amenințînd. Înainte de răscoală, cîteva scene desfășurate rapid, adevărate instantanee cinematice, surprinzînd prin plastica dramatică, sînt tot atîtea prilejuri de a explica fiecare atitudine, scene încheiate simbolic, fie cu bătaia coasei pe muchie, fie cu laconicul « de », punctînd, prin repetare, ca niște lovituri ritmate, creșterea miniei colective. Rebreanu pregătește vijelie, face să se audă vuietul furtunii, apelînd la mijloace banale, construind simplu o operă dură și robustă, original precisă în geometria ei interioară, austeră ca formă, dar nu lipsită de vibrațiile pe care numai arderile interioare ajunse la anume grad de intensitate emoțională, le pot da. Răscoala propriu-zisă, surprinderea mișcării sufletului colectiv într-o netemătoare irumpere de violențe și convulsii, bubuie ca o simfonie cîntată la instrumente de intensitatea Niagarei. Substanțialitatea marilor lui romane nu este de natură poetică. Poetice sînt anume viziuni care izbesc imaginația prin caracterul lor delirant.

Nicicînd Liviu Rebreanu nu a țintit spre rafinamente estetice. Articolul *Cred*, scris în 1924, este o francă luare de poziție ce nu lasă loc nici unei îndoieli în această privință: « Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții. Cînd ai reușit să închizi în cuvinte cîteva clipe de viață adevărată, ai reușit o operă mai prețioasă decît toate frazele frumoase din lume ». El este creatorul solid, dotat cu o vădită capacitate de a se exprima exact, mai subtil colorat prin asta decît mulți coloriști ostentativi. Să ne amintim de ritmul focos al horei cu care începe acțiunea romanului *Ion* sau de atmosfera apăsătoare din *Pădurea spînzuraților*, menținută și accentuată prin scena repetată a săpării gropilor în lutul gălbui și cleios din apropierea spînzurătorii, cu loviturile de casma sacadat mecanice ale ostașului înflorat de spectacolul ce se pregătea.

Analizîndu-i, în 1934, meșteșugul concentrat și infailibil, Șerban Cioculescu ajungea la concluzia că datorită marei lui voințe, calitate structurală a romancierului, opera a cîștigat principalele ei virtuți: « egalitate temperamentală», « construcție serioasă », « observație probă », « imparțialitate înaintea problemelor sociale», «înoirea obiectivelor de la un roman la altul». Luată în întregime, opera lui Rebreanu surprinde tocmai prin spiritul de construcție epică și de organizare minuțioasă care nu elimină totuși impresia de spontaneitate. Geometria romanelor e plină de ecourile fără sfîrșit ale vieții. În Ion, țăranul greoi, pus să se miște în cel mai autentic mediu ardelenesc, se zbate o energie încleștată, o voluptate aproape inocentă de a extermina sărăcia. În orice ipostază l-am vedea, fecior la horă, urmărind fetele pe după șură, în pețit, ginere, stăpîn pe pămîntul socrului, el caută cu aprigă ardoare să-și împlinească acest gînd, gata oricînd să zdrobească pe cine l-ar fi împiedicat.

Ion, ca roman, este o operă fremătătoare de viață în ciuda exactității detaliilor, un rezultant impetuos din aglomerarea de percepții acute a realității imediate.

Ion și *Răscoala* ilustrează « romanul fluviu » prin bogăția faptelor, prin numărul personajelor și prin fluența organică a vieții. Dacă în complexiunea psihologică, spune Pompiliu Constantinescu, romanele țărănești ale lui Rebreanu nu depășesc cele două instincte fundamentale ale omului, foamea și iubirea, în structura lor reprezintă « cea mai înaltă expresie a epicului din toată proza națională ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pădurea spînzuraţilor, roman diferit structurat tematic, revelatoare povestire de război, simplă şi severă, urmînd şi ea formula construcţiei interne geometrice, se vădeşte complet inepuizabilă în sugestii legate de viaţă şi moarte, în general, de drama cerebrală a generaţiei sacrificată de război, în special, dorind, dar neputînd să se realizeze în absolut.

Dintre reprezentanţii de seamă ai scrisului românesc, Rebreanu este socotit creatorul modern al romanului nostru. El a acumulat experienţe care înaintează în timp pînă la siluetele schematice în alb şi negru ale lui N. Filimon, peste care se suprapune clasicismul senin al lui Duiliu Zamfirescu şi mai ales dramatismul sever al lui I. Slavici, cu care — de altfel — avea atîtea afinităţi.

Organicitatea compoziţiei, tensiunea ei ascunsă, formula clasică de roman, firească pentru însăşi evoluţia genului la noi, îi dau o siluetă proprie şi îl despart de ceilalţi scriitori care ocupau în literatura deceniilor dintre cele două mari războaie, locuri caracteristice pe trepte diferite — Hortensia Papadat-Bengescu şi Camil Petrescu. Autoarea *Fecioarelor despletite* şi a *Rădăcinilor* ascunde sub aparenţele unui stil de afectare alambicată o experienţă bogată, o acuitate analitică deosebită în domeniul inconştientului şi al iraţionalului. Pline de nerv dramatic, tulburătoare prin limpezimea analizei, romanele lui Camil Petrescu sînt febrile experimentări ale unui cerebral, ale unui spirit ascuţit, dotat cu inteligenţă scormonitoare. Cu cei doi romancieri apărea pentru prima dată la noi o literatură care cerea o altă gravitate interioară, o altă pregătire a cititorului, needucat încă în această direcţie. Liviu Rebreanu era depăşit atît de unul cît şi de celălalt în mînuirea instrumentelor de fineţe şi precizie infinitesimală în cercetarea mobilurilor antinomice ale vieţii sufleteşti. Dar cînd s-a vorbit la noi despre « vitalitatea romanului » (formula aparţine lui Bourget în legătură cu arta lui Stendhal) s-a avut în vedere, în mod expres, creaţia de romancier a lui Liviu Rebreanu. În 1932, *Răscoala* prilejuieşte lui G. Călinescu în cronica din *Adevărul literar* o sugestivă imagine pentru forţa epică a autorului ei: « În ciuda limbii sale aspre şi a stîngăciilor, domnul Rebreanu este un scriitor mare, aşa de mare încît picioarele sale lasă iarba nevătămată, dar dezrădăcinează pădurile ». În perspectiva dezvoltării romanului românesc, acelaşi condei critic însemna în *România literară* o judecată de valoare categorică prin afirmaţia: « Liviu Rebreanu a hotărît soarta acestui gen inexistent încă la noi ». Părere, de altfel, unanim exprimată încă de la apariţia lui *Ion* în 1920, carte socotită de E. Lovinescu drept « prima creaţie obiectivă la noi », iar de Şerban Cioculescu « o capodoperă a genului » şi « cea dintîi orchestrare polifonică a romanului românesc ».

Dacă realizările majore ale epicii lui Rebreanu îl fac să fie creatorul modern al romanului nostru care, în fond, se afirmă pe plan european odată cu autorul lui *Ion* şi al *Răscoalei*, din punct de vedere strict istoric el nu este propriu-zis contemporan cu experimentatorii de formulă novatoare de la aceeaşi dată din Occident. Datorită evoluţiei specifice a literaturii române, în general, şi a romanului, în special, Liviu Rebreanu aduce epica noastră la un nivel pe care creaţia europeană îl atinsese în secolul trecut prin Balzac, Zola, Tolstoi.

Lecturile îl descoperă pe scriitor la curent cu evoluţia epicii contemporane pe plan universal. Mărturiseşte că îl admiră pe Proust: « De la Proust orice scriitor are foarte mult de învăţat », dar îl socoteşte un autor greu accesibil. Salută inovaţiile lui Gide din *Les Faux-Monnayeurs*, arătîndu-se receptiv, dar nu subscriind la ele. Întrebat asupra romanelor sale de căpătîi, citează în primul rînd pe *Don Quijote*, *Suflete moarte*, *Fraţii Karamazov*, *Doamna Bovary*, manifestîndu-şi totodată admiraţia faţă de cîţiva romancieri englezi ca Hardy, Galsworthy şi mai presus de toţi, pe

Conrad. Prin formaţia sa de cultură eminamente germană nu este de mirare, cu toate deosebirile de viziune, că gusta pe Thomas Mann.

Dacă din punct de vedere al compoziţiei, al tehnicii, Rebreanu continuă formula tradiţională balzaciană, problematica romanelor sale de prima mînă apare şi se dezvoltă din realităţile sociale cele mai pregnante şi mai interesante ale secolului nostru. Nu avem în vedere aici experienţele epice pe care el le încearcă, într-un efort de varietate, aproape de la roman la roman (cazul romanului poliţist în *Amîndoi*, cazul patologic din *Ciuleandra*, cazul freştei politice a lumii urbane grefată pe destinul unui ambiţios în *Gorila* sau romanul strict erotic al mediului burghez din *Jar*), nu întotdeauna la înălţimea creaţiei sale majore. Ci ne gîndim la *Ion*, *Pădurea spînzuraţilor*, *Răscoala*, vaste panouri ale societăţii româneşti în trei momente decisive: epoca dinaintea primului război mondial, reflectat în viaţa satului ardelean, prezentă acută în spaţiul compozit al imperiului Austro-Ungar; războiul însuşi pentru care Liviu Rebreanu a găsit accente revelatoare de halucinantă tragedie umană; în sfîrşit, răscoala ţărănească din 1907. Cele trei romane fac să prindă viaţă documentul istoric legat strict de evenimente şi păstrează în timp, adevărul uman inalterabil. Ca orice mare scriitor, Rebreanu dă un document al vremii lui şi totodată o imagine a omului etern.

Acest caracter de document este caracteristic adevăratei literaturi. Balzac, prin *Comedia umană*, a devenit istoricul de netăgăduit al domniei lui Ludovic Filip. Ciclul *Les Rougon-Maquart* este document viu al celui de al doilea Imperiu. Zola, neacceptînd refugiul în retrospectiv şi anecdotă, salută călduros în 1896 în *Lettre à la jeunesse*, secolul în care trăieşte, găsindu-l « pasionant », socotind « orb » pe artistul care trăind în prezent, nu e în stare să-l vadă. Istorici ai veacului lor sînt Tolstoi şi Dickens, Galsworthy şi Proust.

După modelul lui Balzac, Cezar Petrescu la noi a încercat să surprindă societatea românească în evoluţia ei istorică. Liviu Rebreanu, în schimb, se opreşte la anume momente istorice şi aprofundează raporturile sociale existente la acea dată. El a fost definit romancierul vieţii româneşti moderne în aspectele ei rurale, neîntrecut în a surprinde desfăşurat dinamismul colectivităţii. Cu însuşirea deosebită de a pune în mişcare forţele vitale elementare, el lărgeşte romanul pînă la epopee, ambiţionînd să fie la noi, ceea ce a fost Tolstoi pentru literatura rusă. În opera lui consumpţia devorantă a vieţii nu e sufocată de geometria construcţiei, exacitatea severă a eşafodajului exterior al formei nu înăbuşă personajele, ci le proiectează enorm dîndu-le dimensiuni indefinibile. Puterea lui de a creea oameni planturoşi reali care să se mişte trudnic dar categoric, cu o dureroasă perseverenţă este, fără îndoială, calitatea esenţială a lui Rebreanu. Mijloacele lui de expresie sînt făcute pentru marile dimensiuni.

Contemporan cu Proust şi Gide, Liviu Rebreanu nu este pe plan literar contemporanul lui Tolstoi şi Zola, pe care îi citeşte cu creionul în mînă. A unui Zola netendenţios, neheteroclit, reprezentînd o formă a naturalismului reabilitat cu fineţe de intuiţie de R. M. Albérès în *Istoria romanului modern*, prilej de a răsturna o serie de prejudecăţi estetice şi istorico-literare.

« Puritatea naturalismului », de care vorbeşte criticul francez, constă în aceea că în marile romane ale lui Tolstoi, Zola, Hardy, Roger Martin du Gard, scriitori analizaţi laolaltă în capitolul sugestiv intitulat « Le roman de la dure pitié », dincolo de « pitoresc » şi « documentare », totul este de la început şi pînă la sfîrşit nu atît riguroasă reflectare în creaţie a evenimentelor de ordin conjunctural, cît probleme eterne de viaţă, « ciocnirea omului cu destinul său ». La Zola, de exemplu, important nu este alcoolismul, ereditatea, nedreptatea, ci « efortul răbdător sau exagerat al oamenilor de a trăi » aceste realităţi de ordin exterior: « Puţin interesează familia lui Rougon-Maquart şi istoria naturală a unei societăţi, puerilă teorie

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

științifică prin care Zola justifica cruzimea și mila care îl determinau să se preocupe de ființe și de destinul lor ». Nu știința, ci « dragostea exasperată» a omului are valoare literară, acel « vouloir vivre » care dă sens unor cărți ca *Măciuca* și *Bestia umană*. Aparent preocupată de pictura socială, în realitate absorbită de sentimentul tragic al destinului omenesc, această literatură a descoperit o emoție obiectivă pe care a exprimat-o « într-o descriere simplă și chiar simplistă de multe ori, dar vastă, largă, evocatoare ».

Este incontestabil că în procesul de evoluție a epicii, Liviu Rebreanu își găsește locul, în ultimă instanță, în această categorie a romanului « de la dure pitié ». *Ion*, ca roman al condiției umane, surprinde destinul țăranului, sintetizat într-un moment dat, cît și destinul provinciei intelectuale.

Este aici locul de a observa că, dacă *Istoria romanului modern*, în afară de marii scriitori mai sus numiți, Tolstoi, Zola, Roger Martin du Gard, citează și romancieri ai unor literaturi de dată mai recentă, în schimb, nu figurează printre ei nici un român, deși Rebreanu este cu siguranță unul dintre cei mai indicați să fie luați în considerare. Apartenența la naturalismul de sorginte zolistă este depășită în fapt de o substanțialitate a viziunii care îl face pe Rebreanu mai exemplar obiectiv în materie decît naturaliștii propriu-ziși. Bineînțeles, el nu este unilateral și dovada cea mai elocventă este *Pădurea spînzuraților*. Experiența dramatică a lui Apostol Bologa probează o tensiune mistică, un patetism al contradicțiilor interioare în care se simte școala analitică dostoievskiană la care Rebreanu nu rămîne însă în celelalte încercări de sondaj psihologic. În comportarea lui Puiu Faranga din *Ciuleandra* nu mai e nimic din renunțarea evanghelică, din umilirea atît de specifică eroilor lui Dostoievski.

Cu prilejul unui interviu, Rebreanu cita influența lecturilor rusești de la care i-a rămas predilecția de a descrie bolile sufletești. Problematica eredității și a degenerării îi vine de la Zola, după cum rădăcinile halucinantelor scene de nebunie se găsesc în nuvelele lui Edgar Poe, în *Horla* de Maupassant, *Gîndirea* de Andreev, *Crimă și pedeapsă* de Dostoievski.

Prin densitatea și organicitatea reprezentărilor sale în frescă din lumea rurală, fără să cădem într-un exces de orgoliu național, trebuie să recunoaștem cu toată obiectivitatea că Rebreanu este mai esențial semnificativ decît Zola în *Pămîntul*, mai aproape de epicul pur al epopeii decît Reymond în accentuat lirica sa frescă a țărănimii polone.

Liviu Rebreanu este romancierul nostru prin excelență.

RADU VARIA

de vorbă cu

Brassaï despre fotografia ca artă

Rue du Faubourg Saint-Jacques. A doua vizită la Brassaï. Mă întîmpină cu o surpriză: sumedenie de fotografii inedite, mai ales din perioada Parisului său nocturn. Imagini înfricoșătoare, imagini feerice, îndrăgostiți, prostituate, borfași, ambianța cinelor de bogătași de la « Chez Maxim's ».

De astă dată însă am venit cu gîndul anumit de afla de la Brassaï ce gîndește el despre arta fotografică. Îmi istorisește împrejurările în care s-a apropiat de această artă.

BRASSAÏ: *Am ajuns foarte tîrziu la fotografie: pînă la vîrsta de treizeci de ani am ignorat-o, am disprețuit-o chiar. N-avusesem niciodată în mînă un aparat de fotografiat. La Paris — unde am ajuns la începutul lui 1924, după ce petrecusem doi ani la Berlin, frecventînd Academia de Belle Arte de la Charlottenburg — duceam pe atunci o viață de noctambul. Aspectele nocturne ale Capitalei mă impresionaseră profund și într-o bună zi m-am întrebat: prin ce mijloc le-aș putea surprinde? Dorința de a fixa aceste imagini, care ani de-a rîndul m-au ispitit și m-au urmărit, m-a făcut să mă gîndesc la fotografie. Cineva mi-a împrumutat un aparat și prietenul meu André Kertesz, care acum trăiește la New York, unde Museum of Modern Art i-a consacrat nu de mult o expoziție, a început să mă ajute cu sfatul și prin exemplul său. Foarte curînd am început să mă ocup serios de fotografie. Mi-am transformat camera de hotel în laborator, mi-am cumpărat pe credit un aparat bun — Bergheil Voïgtlaender 6 × 9 cu obiectiv Heliar F. 4.5. — și luni întregi n-am făcut decît fotografii nocturne. Ziua dormeam.*

Un editor, Charles Peignot, de la « Arts et Métiers Graphiques » avea tocmai de gînd să publice un album intitulat « Parisul noaptea ». Dar căuta zadarnic un fotograf în stare să smulgă nopții aceste imagini. Cineva i-a semnalat fotografiile mele nocturne. Ne-am întîlnit. Și așa s-a născut volumul meu Parisul noaptea (Paris de nuit), în 1933. Puțin după aceea a fost publicat și în Anglia. Epuizată și devenită raritate, cartea aceasta n-a fost niciodată reeditată. Cele 64 de clișee au fost distruse sau pierdute în timpul războiului din 1939—45.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Paul Morand, care figurează pe carte ca « autor », n-a colaborat deloc cu mine, nici la alegerea subiectelor, nici la realizarea fotografiilor. Dar cum el era pe vremea aceea marele autor la modă, cu « Deschis noaptea », « Închis noaptea », *Charles Peignot i-a cerut să scrie introducerea. N-am făcut niciodată cunoştinţă cu el. Abia după treizeci de ani, şi în legătură cu cartea mea* De vorbă cu Picasso, *am primit cîteva rînduri de la Paul Morand; Chateau d'Aile Vevey, Elveţia. 29/12. 64. «* Domnule, *citind cu cel mai viu interes volumul dumneavoastră* Picasso, *devenit celebru, mi-am amintit* Paris de nuit, *primul album fotografic de acest fel care între timp a făcut epocă. Nu pot uita prima pagină, cu pavajul ud. Foarte sincere urări pentru 1965, Paul Morand ».*

Printre multele critici elogioase pe care le-a stîrnit cartea aceasta — continuă Brassaï — merită să vă arăt un text al lui Emile Henriot, de la Academia franceză, apărut în Le Temps, *pe prima pagină. Era ultima sau penultima zi a lui ianuarie 1933. Am citit cu emoţie articolul, la lumina unui felinar.*

În lumina atelierului lui Brassaï citesc şi eu acest text, care după 33 de ani, în frumuseţea şi adevărul ei îmi pare ca o profeţie:

« Avem acum în faţa ochilor remarcabilul album Paris de nuit, *fotografii de Brassaï însoţite de un text al domnului Paul Morand. Subiect bătut şi răzbătut şi totuşi minunat reînnoit. Parcă n-ar fi fotografii, ci gravuri ori laviuri în tuş; efectul lor este atît de puternic încît, supus lui, spectatorul rămîne convins că are de-a face cu o reproducere totală şi mecanică a realului, fără ca vreun amănunt să fi fost îndepărtat prin alegerea arbitrară a artistului, care pentru a-şi face tabloul să vorbească nu e liber decît să-şi aleagă subiectul, modul de a-l centra şi să-şi dispună luminile.*

Drept vorbind, avem de-a face cu o adevărată operă de artă, deoarece între o sută sau zece mii de imagini ce se pot lua din acelaşi unghi de vedere, există una, semnată Brassaï, care ne dă impresia de noutate, de totală înnoire prin stil, şi prin aceasta provoacă emoţia ce se naşte din spectacolul neaşteptat al naturii recreate de om. Homo additus

naturae, *aceasta e definiţia artei: de la Bacon încoace a continuat să fie adevărată. Şi nu văd de ce n-ar fi şi cînd e vorba de un fotograf.*

Răsfoind acest frumos document, în care prietenul Parisului nocturn poate găsi o atît de mare plăcere, încercăm să discernem din ce este făcută o asemenea atracţie: din adevăr şi poezie, din analiză şi intenţie, din atmosferă redată, din fidelitate materială şi transpunere fantastică. Străduţe întortochiate, maghernıţe luminate de un felinar sinistru, strălucirea pieţii Concorde sub razele încrucişate ale reflectoarelor, umbra făcută de un grilaj pe caldarîmul udat de ploaie (etc. etc.) . . . Întreg Parisul pe care-l iubim şi pe care de douăzeci de ani îl vedem deformîndu-se, distrugîndu-se pe nesimţite, zi cu zi, sub ochii noştri. Oare ce va rămîne din el peste o jumătate de veac? Ce vom fi devenit atunci noi, noi înşine? E plăcut să-ţi închipui pe unul din nepoţii noştri răsfoind mai tîrziu, la rîndul său, această culegere de imagini exacte — şi emoţionîndu-se de poezia ei. Căci din realitatea celor mai cotidiene lucruri se naşte pe îndelete farmecul trecutului. Noi, care sîntem atît de mîndri de a fi « moderni », vom fi şi noi cîndva nişte prăfuiţi, iar cadrul nou în care trăim va apărea şi el ca un decor de vis. Fotografi din 1933, voi lucraţi pentru anul 2000: se va spune că aveţi mult talent ».

— Cum au evoluat fotografia şi concepţia despre fotografie, de la debutul dumneavoastră în această artă şi pînă azi?

BRASSAÏ: *Fotografia are o dublă ascendenţă: ea este fiica* lumii exterioare, *a momentului şi astfel ea va rămîne întotdeauna un document istoric sau ştiinţific; dar ea este de asemeni fiica* dreptunghiului *artelor frumoase care trebuie să fie umplut agreabil, armonios, cu pete negre şi albe ori cu pete de culoare. În acest sens, orice ar face, fotografia va ţine întotdeauna de artele plastice şi nu va putea niciodată să iasă din ele cu totul. În fiecare fotografie accentul se pune ba pe aspectul de document, ba pe aspectul de artă grafică. Astfel , de la naşterea ei, în fiecare epocă a fotografiei aflăm şcoli şi tendinţe care imită ceea ce se petrece în pictură — şcoala naturalistă, impresionistă sau, în zilele noastre, taşistă, abstractă.*

În vremea cînd am început eu, fotografia făcea primii paşi pentru a ieşi din şcolile pur « pictorialiste ». În fiecare ţară găsim numai un singur mare fotograf, care declanşează o reacţie în lanţ: Alfred Stieglitz *în Statele Unite,* Emerson *în Anglia,* Adget *în* Franţa . . . *Cu ei, fotografia nu mai este pur documentară, dar nu mai este nici pur artistică — imitaţia unui curent de pictură — ci* specific fotografică. *Este vorba de creatori de imagini fotografice, adică de imagini ce nu pot fi obţinute* prin nici un alt mijloc decît aparatul de fotografiat. *M-am angajat pe urmele marilor mei predecesori, Emerson, Stieglitz, Adget, am mers pe drumul lor, fără să le fi cunoscut la vremea aceea nici operele, nici numele . . .*

Celor care s-ar întreba: « în ce constă deci această specificitate *a fotografiei? » m-aş mărgini să le răspund prin cuvintele pronunţate de Picasso chiar în faţa propriilor mele fotografii:*

« Cînd vezi tot ce exprimi dumneata prin fotografie — îmi spunea el, îţi dai seama de tot ce nu mai poate fi preocuparea picturii . . . De ce s-ar încăpăţîna artistul să redea ceea ce poate să fie atît de bine fixat cu ajutorul obiectivului? Ar fi o nebunie, nu? Fotografia a venit la timp, pentru a elibera pictura de orice literatură, de anecdotică şi chiar de subiect . . . În orice caz, un asemenea aspect al subiectului aparţine de acum încolo

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

domeniului fotografiei . . . N-ar trebui ca pictorii să profite de libertatea lor recucerită, pentru a face altceva? »

— În ce măsură fotografia este o artă, şi în ce măsură tehnica îşi spune cuvîntul?

BRASSAÏ: Fotografia este un limbaj, limbajul imaginilor şi, ca şi limbajul cuvintelor, ea nu este o artă. Dar cel care stăpîneşte acest limbaj — aşa cum poetul stăpîneşte cuvintele — poate deveni un poet al imaginilor şi se poate exprima ca artist prin fotografie.
Tehnica este o servitute utilă în toate disciplinele, chiar şi în pictură. Ea trebuie să fie complet asimilată în arta fotografică. Un bun fotograf nu vede niciodată realitatea, ci imaginile fotografice aşa cum vor fi obţinute prin tehnica fotografiei. Cel care nu vede decît imaginile realităţii nu va avea, în cea mai mare parte a timpului, decît decepţii . . .

— Aţi făcut un film în grădina zoologică de la Vincennes. Ce v-a determinat să-l faceţi şi de ce aţi abandonat după aceea arta filmului?

BRASSAÏ: Voiam să-mi încerc calităţile de cineast. Am cumpărat un aparat şi m-am dus la grădina zoologică. Jocul m-a prins şi am făcut un film, Cît timp vor fi animale (Tant qu'il y aura des bêtes), care a fost selecţionat de Franţa pentru Festivalul de la Cannes, în 1956, unde a cîştigat un premiu. . . Acest film a fost cumpărat de Norvegia, Belgia, Portugalia, Grecia, Cipru, Elveţia, Germania occidentală, Austria, Polonia, Danemarca, Islanda, Israel, Statele Unite, Alaska, Porto-Rico, Haway, Suedia, România, Cehoslovacia, Ungaria, Spania, Uniunea Sovietică, R. D. Germană, Olanda etc. — vreo treizeci de ţări . . . Voiam să dovedesc de asemenea — intrînd eu însumi în materie — diferenţa fundamentală între fotografie şi film. Deşi s-ar putea crede altfel, fotografia nu exprimă mişcarea, ea o opreşte. . . Şi cu cît se măreşte viteza de obturaţie, cu atît oprirea este mai netă şi mai definitivă. Aici fotografia ne face să ieşim din domeniul obişnuit al percepţiei omeneşti, pentru a ne introduce în domeniul ştiinţific. . . Întotdeauna am considerat că fotografia este mai aproape de muzică decît de sculptură, deoarece şi sculptura opreşte în loc mişcarea. . . În timp ce cinematografia este mişcarea însăşi. Fiecare imagine există, nu numai prin ea însăşi dar şi prin aceea care o precede şi prin aceea care o urmează. În acest sens, cel mai mare duşman al fotografiei este imaginea fotografică frumoasă aşa cum, de pildă, au obiceiul s-o facă mexicanii. . . Filmul meu este numai mişcare şi, pentru a dovedi că mişcarea este suverană, l-am lipsit de orice cuvînt, de orice comentariu. . . Doar muzica însoţeşte mişcarea animalelor.

— Totuşi, de ce nu aţi continuat?

BRASSAÏ: De ce n-am continuat? Nu pentru c-ar fi lipsit solicitările. . . ci, pur şi simplu, în rivalitatea cîtorva talente cel de cineast a fost dominat de altele. . . Dar poate şi pentru a evita căderea în rutină şi a păstra totdeauna prospeţimea impresiei şi a expresiei, am luptat mereu împotriva obiceiului de a mă repeta şi mi-am făcut un principiu din a nu exploata niciodată un succes. . . Atunci cînd am publicat Parisul noaptea mi s-au făcut, evident, propuneri de a realiza Londra noaptea, New York-ul noaptea, dar eu mă gîndeam la altceva şi noaptea nu mă mai atrăgea. . . Le-am lăsat deci altora drumul deschis.

— Oricine poate observa că plasticianul Brassaï are un rol însemnat în opera fotografului Brassaï. Care a fost însă rolul plasticianului şi al fotografului în filmul regizorului Brassaï?

BRASSAÏ: Cred că, în cele din urmă, există două categorii de fotografi: cei care sînt sensibili la lucrurile vii, fără a se preocupa prea mult de formă, şi cei care, dimpotrivă,

tind să compună imagini frumoase, adesea reci sau academice, în detrimentul vieţii. Nu pot numi creatori de imagini decît pe aceia care sînt în egală măsură dotaţi pentru lucrul viu şi pentru formă. Frumuseţea formală a unei imagini fotografice nu este o vană căutare estetică, ea este inclusă în natura însăşi a imaginii, este o exigenţă « funcţională » a memoriei. Aşa cum peştele sau pasărea au o formă hidro sau aerodinamică pentru a trăi în elementele lor, imaginea fotografică trebuie şi ea să aibă o formă potrivită pentru a putea trăi şi supravieţui în memorie. O imagine în care totul este în dezordine, peste care ochiul se plimbă distrat, pentru că nimic nu îl solicită, nu va putea să se întipărească în spirit niciodată. Memoria, care are o foarte proastă memorie, nu-şi poate aminti decît ceea ce se prezintă puternic, cu o forţă izbitoare, decît ceea ce primeşte printr-o comoţie aproape dureroasă. Ceea ce se numeşte compoziţie — ceva cu totul instinctiv şi înnăscut la marii pictori şi marii fotografi — nu este decît acea proprietate de pătrundere şi de fixare a imaginii în memorie. Singurul criteriu al unei fotografii frumoase: să-ţi aminteşti de ea mulţi ani după ce-ai văzut-o, să devină de neuitat. . .
La a doua parte a întrebării cred că am răspuns parţial cînd vorbeam de filmul meu. Dat fiind că cinematografia este mişcare şi nu imagini frumoase, mi-am impus să nu compun imaginile, ba dimpotrivă l-am redus la tăcere pe fotograful din mine. Toată atenţia mea s-a concentrat asupra ritmului, asupra cadenţei imaginilor, una în raport cu cealaltă. . .

— Fotografie în culori aţi făcut vreodată?

BRASSAÏ: Începînd din 1958, cînd am petrecut patru luni în Statele Unite, fac şi fotografie în culori. Experienţa mea: totul poate fi fotografiat în culori, dar foarte puţine subiecte merită să fie fotografiate în culori, foarte puţine cîştigă, dacă sînt fotografiate în culori.

— De ce oare îşi menţine alb-negrul superioritatea asupra fotografiei în culori?

BRASSAÏ: De cele mai multe ori fotografia în negru şi alb este mai puternică şi mai expresivă deoarece, natura fiind în culori, se operează astfel o simplificare şi o transpunere. Atunci cînd fac fotografii în culori (am făcut multe, dar am publicat puţine) pornesc întotdeauna de la culori, şi niciodată de la subiect, deoarece fotografia în culori trebuie să se supună automat regulilor picturii.
Şi în cinema — adaugă Brassaï — acţiunile dramatice sînt slăbite, dacă nu chiar distruse de culori.

— Care sînt temele ce vă interesează în mod deosebit?

BRASSAÏ: Nu am teme preferate. M-am servit de fotografie ca modalitate de a exprima anumite senzaţii sau emoţii pe care le-am încercat. Aşa am şi devenit fotograf: pentru a fixa imaginile nopţii.
Criteriul unui lucru bine făcut este tocmai acela ca subiectul să fie pentru tine epuizat, să nu te mai tenteze, să nu te mai excite . . . Astfel, după Parisul noaptea, ceea ce m-a atras a fost Parisul tainic (Paris souterrain): proprietari de bordeluri, prostituate, pervertiţi, inverti ţi, maghernițe, hoteluri rău famate, fumători de opiu, case de toleranţă. Cele mai multe dintre aceste fotografii sînt încă inedite. Un alt subiect au fost zidurile şi însemnele lor, graffiti, pe care le-am fotografiat la Paris şi în alte oraşe mari . . . Din lipsă de timp, n-am putut realiza ciclul de graffiti istorice, dar am făcut un plan al acestora . . . vizitînd multe castele — fortăreţe din Franţa şi Anglia . . . E un subiect care mă tentează încă, tocmai pentru că nu l-am putut epuiza.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Dacă v-ați schimbat viziunea în cursul carierei dumneavoastră de artist fotograf, cînd ați făcut-o? Și ce a determinat această schimbare?

BRASSAÏ: *Nu cred că viziunea mea s-a schimbat de treizeci de ani încoace . . . Viziunea este o chestiune congenitală, ea nu evoluează . . . Doar temele s-au schimbat, și nu modul de a le surprinde. Nu s-a produs nici o evoluție în modul meu de a vedea. Iar modele în fotografie nu m-au influențat de loc . . .*

— Ce credeți despre viitorul fotografiei?

BRASSAÏ: *E neîndoielnic că fotografia va impregna din ce în ce mai mult existența noastră. Pe bună dreptate sau nu — mai mult nu, după părerea mea — fotografia va fi din ce în ce mai mult considerată ca « imaginea exactă a realului », ca un alter ego al acestuia. Ne îndreptăm din ce în ce mai mult către o civilizație a imaginilor, a cărei mare trinitate va fi (în detrimentul textelor): fotografia — cinematografia — și televiziunea . . .*

— A avut vreo influență asupra operei dumneavoastră apropierea de Picasso, de Giacometti și de alți artiști plastici cu care, împreună, ați făcut epocă?

BRASSAÏ: *Nu cred — în ce privește opera mea pur fotografică. Dar întîlnirile cu Picasso, exemplul lui, creația lui erau întotdeauna un stimulent extraordinar pentru mine. De altfel, datorită lui Picasso am făcut prima expoziție de desene, în 1945, și m-am orientat din ce în ce mai mult către sculptură, care este acum principala mea ocupație și preocupare.*

— Aveți faima de a fi cel mai bun fotograf de sculpturi. Care este secretul artei de a fotografia sculpturile?

BRASSAÏ: *. . . O faimă cu totul uzurpată . . . Există în lume sute de fotografi care fotografiază sculpturile la fel de bine, dacă nu chiar mai bine decît mine . . . Această faimă vine poate din încrederea lui Picasso, care ținea ca sculpturile lui să fie fotografiate de mine . . . « Secretul » meu? L-am dezvăluit în cartea mea,* De vorbă cu Picasso.

— Picasso v-a întrebat de ce sînt sculpturile, atît de rar, bine fotografiate.

BRASSAÏ: *Da. I-am răspuns că nu știu ce tradiție stupidă vrea ca o statuie deschisă să fie pusă pe un fundal negru și o statuie închisă pe un fundal alb . . . Asta le ucide. Sînt ca și turtite și nu mai pot respira în spațiu . . . Pentru ca o sculptură să-și atingă toată rotunjimea, părțile ei luminate trebuie să rămînă mai luminoase decît fondul, și părțile închise mai întunecate . . . E atît de simplu . . . Ca și în desen, cum spunea chiar Picasso. Este principiul însuși al desenelor clasice, de cînd s-a descoperit și s-a urmărit relieful . . . Dacă această plasticitate nu mai interesează pictura, ea se impune fotografiei atunci cînd vrem să dăm maximum de relief unei sculpturi . . .*

— Poate artistul fotograf să intervină — și care sînt limitele intervenției sale — cînd fotografiază o sculptură, și în general o operă de artă?

BRASSAÏ: *Nu. Pentru a fotografia bine o sculptură sau o operă de artă nu trebuie — înainte de toate — să-i impui individualitatea ta — ci să i te subordonezi în întregime și cu umilință, cu o totală abnegație.*

— V-aș ruga să-mi spuneți care sînt și care au fost lecturile dumneavoastră preferate. Au influențat ele viziunea dumneavoastră fotografică?

BRASSAÏ: *Da, fără îndoială . . . Nu se fotografiază cu un aparat și cu un obiectiv, ci cu toată inteligența, cultura, înțelepciunea și sensibilitatea de care dispui. Lectura lui Goethe — mai ales a scrierilor științifice, a* Convorbirilor cu Eckermann *— m-a influențat mult. De la el am învățat să am o atitudine umilă față de obiect. Citez din memorie: « Obiectele m-au ridicat pînă la înălțimea lor », « Voi considera întotdeauna lumea exterioară mai bogată decît propriul meu creier ».*

— Ce condiții trebuie să îndeplinească, după părerea dumneavoastră, un bun fotograf?

BRASSAÏ: *Așa cum v-am mai spus, un bun fotograf trebuie să fie foarte sensibil la lucrul viu, dar să aibă și un simț înnăscut al formei. Ca și un bun traducător, el trebuie să fie în aceeași măsură familiarizat cu limba din care traduce ca și cu aceea în care traduce. În cazul fotografului: experiență, cultură, înțelepciune a vieții și, pe de altă parte, simțul formei, tehnica fotografiei.*

— Ce apreciați într-o fotografie?

BRASSAÏ: *Cele mai multe fotografii pe care le vedem în ziare și reviste ne leagă de o realitate surprinsă. Nu privim imaginea fotografică ci, prin ea, accidentul de cale ferată, fața cutărui om, cutare peisaj . . . Ca și cuvintele, imaginile devin aici simple vehicule ale realității și calitatea lor nu are prea mare importanță . . . Un bărbat care scoate din portvizit fotografia soției și a copiilor săi, nu fotografia o vede, ci figurile celor care alcătuiesc familia sa, oricît de zgîriată și de mototolită ar fi această fotografie. Imaginile devin deci simple vehicule, simple vehicule ale gîndirii. Cînd citim, noi nu citim cuvintele, nici frazele (și încă mai puțin silabele sau literele — și de aceea sînt greu de corectat greșelile de dactilografiere sau de ortografie), citim subiectul care ne interesează, parcurgînd frazele, sărind de la un grup de cuvinte la altul, fără a le da atenție. Dar atunci cînd eram copii nu vedeam la început decît literele, silabele, cuvintele, iar nu sensul sau semnificația lor. și fiecare literă, fiecare silabă, fiecare cuvînt se ridica în fața noastră nu ca un simplu vehicul al gîndirii, ci dimpotrivă ca un obstacol, ca o fortăreață de necucerit . . . Care este rolul poeziei dacă nu acela de a ne determina să facem operația inversă: de a face cuvintele de neatins, tot atît de misterioase și tainice cum erau atunci cînd învățam să le silabisim? În poezie, cuvintele banale, devenite simple intermediare, își reiau viața proprie. Se produce un fel de reînviere a cuvintelor — și chiar a celor mai uzate — un fel de glorificare a cuvintelor . . . La fel și în limbajul imaginilor, se întîmplă uneori — datorită fotografilor, poeți ai imaginilor — ca o fotografie să nu mai fie un simplu vehicul al realității, ci să capete prin ea însăși densitate, virulență. Reînvierea obiectelor din realitate, a obiectelor celor mai banale, ca și cînd ar fi văzute pentru prima oară, iată ce apreciez cel mai mult într-o fotografie.*

— Ce părere aveți despre folosirea decorului fotografic în teatru? Ați făcut pînă acum mai multe experimente de acest fel.

BRASSAÏ: *Într-adevăr am făcut patru asemenea decoruri. Primul a fost pentru baletul* Întîlnirea *(Le Rendez-vous) de Jacques Prévert, Roland Petit și Joseph Kosma, creat la teatrul Sarah-Bernhardt în iunie 1945; cortina era de Picasso. Timp de șase ani* Întîlnirea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a fost prezentată aproape pretutindeni în lume de Baletul Champs Elysées şi de baletul dizident al lui Roland Petit, care în 1950 a montat-o la New York. În 1937 am făcut un decor fotografic la teatrul Agnes Capri, pentru o piesă de Raymond Queneau, reprezentînd culoarele metroului. În noiembrie 1949, alt decor al meu a constituit cadrul balului din Dragoste şi apă rece *de Elsa Triolet, monţat la teatrul Champs Elysées. În sfîrşit, în 1950, am fost solicitat de Jean Cocteau să colaborez la decorurile baletului său* Fedra, *cu Tumanova şi Serge Lifar, la Teatrul Naţional de Operă. Din nefericire, efectul panourilor mele în* Fedra *a fost decepţionant, cu excepţia grupurilor de cai, deoarece nu avea o iluminaţie autonomă, aşa cum mi se promisese totuşi. Este un exemplu de felul în care nu trebuie să fie folosită fotografia pe scenă.*

— Vorbiţi-mi, vă rog, şi despre Parisul din imaginile inedite pînă în prezent.

BRASSAÏ: *Ca şi cele mai multe oraşe mari, Parisul îşi are misterele sale, cartierele sale trainice, impenetrabile şi tulburătoare, mai ales noaptea. Dragostea, plăcerea, drogurile, crima, poliţia, sîngele, roşul de buze i-au atras pe Villon şi pe Restif de la Bretonne, pe Baudelaire şi pe Colette, Francis Carco şi Mac Orlan, Léon-Paul Fargue şi Jean Genêt . . . Atunci cînd m-am cufundat eu însumi în Parisul nocturn, acest Paris tainic a exercitat şi asupra mea o atracţie puternică. După ce am fotografiat mai întîi aspectele exterioare, cadrul şi culisele acestui spectacol pe care Parisul, sub cerul său roz, şi-l oferă în fiecare noapte, am început să întredeschid timid uşile maghernitelor, ale localurilor ieftine de dans, ale fumătorilor de opiu, ale locurilor de plăceri . . . Astfel, timp de doi ani, în 1932 şi 1933, chiar şi în 1934, am făcut un fel de* studiu de moravuri prin fotografie *. . . Cea mai mare parte a fotografiilor sînt încă inedite, dar după treizeci de ani, într-un Paris complet schimbat, am hotărît să le public . . .*

Mă despart de marele poet al imaginii. În vestibul văd un afiş: lansarea cărţii lui Brassaï: *De vorbă cu Picasso.*

BRASSAÏ: *Picasso l-a făcut. A venit şi la librărie. Am dat amîndoi o mulţime de autografe şi dedicaţii . . .*

Din nou în Rue du Faubourg Saint-Jacques. Şi de aci, la voia întîmplării — pe străzile Montparnasse-ului. Fără să vreau, compar această « sărbătoare spectaculară », chipurile tinerilor, bistrot-urile, strada, cu fotografiile care mi s-au întipărit în minte. Şi am pentru o secundă iluzia că privirile mele au pus stăpînire pe lumea din jur. Da, e în puterea marilor artişti de a ne da certitudini. Fie şi trecătoare. Brassaï, cu darul lui de a fixa în imagine aspectelor trecătoare ale lumii caracterele ei permanente, m-a făcut să văd totul altfel, mai adînc, mai nuanţat şi mai frumos.

■ PETER WEISS: « Ancheta »

Iată titlul oratoriului în 11 cînturi, semnat de Peter Weiss apărut în Editura Suhrkamp. Un oratoriu al patimilor de la Auschwitz. Nu e vorba de o acţiune palpitantă, închegată cinematografic în decorul lagărului. Totul se petrece într-o sală de judecată ; în sala în care s-a desfăşurat între decembrie 1963 şi august 1965 procesul responsabililor lagărului. Peter Weiss nu încearcă să reînvie pe scenă atmosfera tribunalului. Evoluţia procedurală e totdeauna doar fundalul întîmplărilor din lagăr. În realitate, în instanţă, s-au perindat sute de martori de ambele părţi (şi ale victimelor, şi ale personalului administrativ). Confruntările, pledoariile, acuzaţiile, erau « supraîncărcate de emoţii », cum notează dramaturgul în introducere. Toată această suprasarcină afectivă a fost însă deliberat îndepărtată de Peter Weiss, care ne oferă, într-un vers nud, brechtian s-ar putea spune, o chintesenţă a faptelor şi crimelor care ies în vileag la dezbateri.

Cei nouă martori ai foştilor deportaţi nu poartă un nume. Doar numere. De la 1 la 9. Nouă martori exprimînd de fapt cuvîntul celor peste trei sute de semeni care au depus împotriva aceloraşi orori naziste. Anonimatul lor îi continuă parcă pe acela din lagăr şi, în faţa completului de judecată, ei nu sînt numai nişte voci de azi, dar şi de dincolo de vreme, de dincolo de hotarele imaginabile ale chinurilor umane. Tot ce ştim despre ei e doar dacă sînt bărbaţi sau femei. În schimb, în sumarele indicaţii de regie, se precizează că acuzaţii îşi păstrează şi la proces numele proprii. Adică, exact ca în lagărul unde identitatea călăilor a fost titlul despărţitor, zidul de netrecut între condiţia lor de supraoameni şi cea de suboameni, de cel mult speţă, a victimelor. Numărul dublu al incriminaţilor (de la 1 la 18), simbolizează de altfel, în raport cu numărul martorilor, o îndoită acuzare: întîi împotriva lor ca persoane, apoi împotriva unui sistem care a stimulat asemenea crime ; un sistem în care vinovaţii cei mai însemnaţi sînt incomparabil mai mulţi decît incriminaţii, decît cei ce compară efectiv înaintea justiţiei. Acuzatorul încarnează pe toţi avocaţii principali şi secundari ai acuzării. Iar judecătorul e, fără ca întreruperile sale să ocupe mult spaţiu, un personaj principal, dacă nu Justiţia însăşi, cinstită în intenţii, dar neputincioasă în aplicarea pedepsei, sinceră şi însufleţită de nobila îndărătnicie de a face lumină deplină în întunericul unor fapte de necrezut. Judecătorul dirijează dezbaterile totdeauna către amănuntul concret, îndepărtînd cu bună ştiinţă emoţia tulburătoare a percepţiei nude a adevărului.

Să parcurgem titlurile « capitolelor » acestui sumbru oratoriu:

1. *Cîntul despre rampa* (de sosire şi triere a deţinuţilor — n.n.) ;
2. *Cîntul despre lagăr* (condiţiile de viaţă, « confort », etc.) ;
3. *Cîntul despre leagăn* (un rafinat instrument de tortură, de care erau spînzuraţi deţinuţii, de mîini) ;
4. *Cîntul despre posibilităţile de supravieţuire* ;
5. *Cîntul despre sfîrşitul deţinutei Lili Tofler;*
6. *Cîntul despre plutonierul* (Unterscharführerul) Stark ;
7. *Cîntul despre Zidul negru* (de execuţie, prin împuşcare) ;
8. *Cîntul despre fenol* (injectat în inimă, ca să provoace fulgerător moartea) ;
9. *Cîntul despre blocul de încălzire* (Bunkerblock) ;

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

10. *Cîntul despre Cyclonul B* (gazul ucigaș) ;
11. *Cîntul despre cuptoare.*

Titlurile sugerează neostentativ bolgiile unui infern depășind inventivitatea diabolică a oricărui Bosch, din momentul descărcării transporturilor și trierii victimelor pînă la calcinarea lor în masă și risipirea în fum. Un infern reconstituit într-un ton înfiorător de alb, de către victimele pe care lagărul le-a castrat uneori parcă și de orice forță emoțională : « În sala de primire / în clipa cînd am fost culcate pe mese / și percheziționate, dacă n-am ascuns în orificiul anal și genital / obiecte de valoare / ne-au dispărut ultimele rămășițe / de viață normală / Familie Cămin Profesie Proprietate / au fost noțiuni / stinse o dată cu numărul / tatuat / Și noi am început să trăim / cu alte noțiuni / și să ne adaptăm la această lume / ce a trebuit să devină universul normal / al celor care au vrut să nu crape ».

Condițiile de trai ? Confortul ? « Castroanele primite, spune o martoră, / aveau trei destinații / una ca lighean de spălat, alta ca farfurie de supă / iar noaptea ca să ne facem nevoile. » Lagărul femeilor îl deservea un singur robinet de apă, lîngă latrină. « Femeile ședeau la coadă / lîngă acest fir subțire. . . / ca să ia apă în castroane / Cine renunța să se spele / renunța la ea însăși, se pierdea. » În universul evocat de martori asistăm, de fapt, la dezumanizarea atît a călăilor cît și a victimelor, care nu se dau înapoi de la nimic ca să supraviețuiască. Și acest oribil efect moral e stigmatizat la proces ; dezbaterile înseși îl acuză. La un moment dat, călăul dr. Mengele, care face experiențe în special pe copii, trimite flori unei gravide ; un altul pictează pitici pe pereții bărăcii copiilor care așteaptă să fie gazați ; un al treilea, care e în preajma examenului de maturitate, își pregătește disertația despre umanismul lui Goethe. Drumurile spre crematorii duc printre tufișuri delicat îngrijite și răzoare de flori, și în jurnalul de lagăr al unui paznic se găsesc succesiv însemnări de tipul : « Azi am avut la prînz friptură de iepure / o ciosvîrtă foarte grasă / cu găluște și varză roșie / 6 femei au fost injectate cu fenol / Pe un timp admirabil / am făcut un tur cu bicicleta / Asistat la 11 execuții / Secționat ficat proaspăt splină pancreas / sub injecție de pilocarpină ».

Dar ce e mai înspăimîntător, poate, decît sutele și miile de victime zilnice (la un moment dat, îți dai cu oroare seama că cifrele, zero-urile, și-au pierdut consistența), e degradarea victimelor, în clipa în care acceptă, în junglă, legea junglei, cînd copiii și bătrînii sînt călcați în picioare în camera de gazare, de bărbați, fiindcă ciclonul B se insinuează de sus în jos ; femeile înseși uită, în același lagăr, chiar și solidaritatea elementară, fiindcă « legea supremă era / să-ți păstrezi sănătatea / și să-ți dovedești capacitățile fizice / Eu îmi alegeam locul lîngă cele / prea slabe / să-și mănînce rația lor / ca s-o fur la prima ocazie / Stam la pîndă / cînd una care avea un culcuș mai bun / era pe moarte / Ascensiunea noastră în noua societate / începea în baraca / ce ne era acum cămin / Din gaura noastră / de pe pămîntul gol / ne cățăram / la paturile de sus, mai calde / Dacă trebuia să mîncăm cîte două / dintr-un castron / ne pîndeam bucătura / ca nu cumva una să ia celeilalte o linguriță în plus / Ambițiile noastre / nu aveau decît un țel / să cîștigăm ce se poate cîștiga / Normal era / pentru noi, cărora li s-a furat totul / să furăm și noi / Murdăria Rănile Molimele jur împrejur / erau normalul / Normal era / să se moară în dreapta și în stînga / și noi înșine să fim în pragul propriei morți / Normal era / să privești toate senzațiile / cu indiferență / chiar și în fața cadavrelor / Normal să se găsească și printre noi / femei care să ajute la bătaie/... De supraviețuit putea doar cel șiret / care-și cucerea / fără tihnă spațiul / centimetru cu centimetru / Neputincioșii / leneșii / blînzii / dezaxații, nepracticii / compătimitorii / sau cei ce compătimeau / erau călcați în picioare ».

În asta stă, poate, și unghiul nou al oratoriului lui Peter Weiss. În tragediile antice, se face apel deopotrivă la compasiune (pentru puritatea victimelor prăvălite în păcat)

și la oroare față de executanții destinului. Aici, mai ales, la oroare. Sentiment exasperat parcă de seninătatea cu care ucigașii unui număr de victime, întrecînd ordinul milioanelor, vorbesc despre ele. « Cîți soseau zilnic la rampă ? / Cam vreo 4—500 de *bucăți* ». Ori poate tocmai aici am fi simțit nevoia să cunoaștem și cealaltă față a lagărului, psihologia celor care au organizat, cu conștiința neîngenuncheată, revolta de la Auschwitz, ori a celor care au simțit tăria, de pe buza neantului, să lanseze apeluri de solidaritate umană, ca un B. Fondane, în « Exodul ».

Pe acuzați îi simțim solidari între ei (cîrdășia ucigașilor !) în negarea crimelor, dacă nu chiar în justificarea lor în instanță (de vreme ce era vorba de trădători, de dezertori, de incurabili ; alții invocă jertfele fatale ale războiului, uitînd cine au fost agresorii : « Domnule președinte / să nu se uite în acest proces / nici milioanele care și-au dat viața pentru țară / și să nu se uite / ce ni s-a întîmplat după război / și ce ni se mai face încă » ; alții amintesc greața și răul fizic în fața suferinței, care i-a făcut chiar să ceară — după luni și luni de exercitare a funcției — mutarea din lagăr. Mulți se dezvinovățesc, convinși de inocența lor : « Eu am ordonat tirul / N-am împușcat niciodată / domnule președinte / Răgușesc de cînd tot explic asta / M-am și îmbolnăvit de inimă repetînd-o / Și-acum să-mi fie murdărite / ultimele zile ale vieții ». Cîțiva încearcă sfidător să acopere depozițiile martorilor cu un hohot de rîs : de vreme ce ei au supraviețuit înseamnă, totuși, că infernul nu a fost un infern.

Această zguduire a conștiințelor e poate meritul cel mai de seamă al cărții de față.

VERONICA PORUMBACU

■ 50 de ani de la moartea lui Henryk Sienkiewicz

Anul 1966 a fost declarat în Polonia « anul lui Sienkiewicz ». Începînd de la 5 mai cînd s-au împlinit 120 de la nașterea scriitorului și pînă la 15 noiembrie, dată cu care s-a încheiat al 50-lea an de la moartea sa, în toată țara au avut loc manifestări de caldă și vie cinstire a memoriei creatorului *Cavalerilor teutoni:* sesiuni științifice în cadrul Universității și al Institutului de cercetări literare la Varșovia, o expoziție a manuscriselor și a operelor sale la Wrocław — la Ossolineum — o expoziție a traducerilor în limbi străine la reședința scriitorului din Oblegorek, muzee și spectacole în toată țara, avînd ca teme prelucrări ale romanelor scriitorului. O originală paradă-ghicitoare « Recunoașteți eroul preferat » a avut loc pe străzile orașului Wrocław, prilej cu care, îmbrăcați în costumele epocii, au pornit în mare alai zeci de personaje ale cărților lui Sienkiewicz. S-au reeditat cu prilejul jubileului, în ediții festive, romanele *Quo Vadis*, *Cavalerii teutoni* și trilogia. Laureat al premiului Nobel, Sienkiewicz este unul dintre cei mai populari scriitori în lumea întreagă.

« Operele sale — scria Boleslav Prus — sînt citite pe toate meridianele globului, de la Paris la Vladivostok, de la New York la San Francisco, de la Stockholm la Kapstead, de la Irkutsk la Melbourne ». În lucrarea sa *Creația lui Sienkiewicz în traduceri*, Iulian Krzyzanowski menționează 1.689 de titluri, reprezentînd traduceri ale operelor scriitorului polonez în 43 de limbi (chiar și limba esperanto e prezentă cu 7 titluri) — la care trebuie să adăugăm 315 titluri, tălmăciri în tot atîtea limbi, adunate în perioada de după cel de-al II-lea război mondial.

A vorbi despre valorile cărora creația lui Sienkiewicz le datorează perenitatea, despre marea sa măiestrie, despre neîntrecuta plasticitate a imaginilor sale, este de prisos, căci nu am face decît să repetăm adevăruri grăite și din plin așezate în lumină.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La noi în țară, opera scriitorului polonez și-a tăiat un drum larg, ea fiind tălmăcită în limba română aproape în întregime. Romanul *Quo Vadis* număra pînă la cel de-al II-lea război mondial 14 ediții. Începînd cu 1901 apar aproape în fiecare an cîte 3, 4 și 5 ediții ceea ce asigură cititorului român un permanent contact cu creația lui Sienkiewicz și demonstrează existența unui interes mereu crescînd. O investigație dusă pînă în prezent ne indică 76 de titluri (ediții de carte) fără a mai include traducerile cuprinse în reviste și ziare.

Printre entuziaștii români ai operei lui Sienkiewicz se disting personalități de seamă ai artei și culturii noastre ca: Mihail Sadoveanu, I.Al. Brătescu-Voinești, Nicolae Iorga. Ceea ce-l apropie cu profundă venerație pe istoricul român de Sienkiewicz este mai ales comunitatea de vederi și de atitudini într-o epocă în care în Europa idealuri nobile erau înăbușite de dezlănțuiri brutale, de tendințele distrugătoare ale celor « cu pumnii tari, dar lipsiți de o idee morală ». Astfel, în timp ce autorul lui *Bartek învingătorul*, exilat în orașul Vevey din Elveția, lupta cu ultimele puteri ale vieții sale pe sfîrșite, împotriva cotropitorilor Poloniei, Nicolae Iorga semna în *Neamul românesc*, la București și la Iași, articole arzătoare, pline de combativitate, popularizînd înaltele principii morale, patriotice ale lui Sienkiewicz. În *Neamul românesc* din noiembrie 1916, citim în traducerea lui Nicolae Iorga răspunsul lui Sienkiewicz la ancheta ziarului *Le Courier Europeen*:

« Trebuie să-ți iubești țara înainte de toate, și să gîndești la fericirea ei, dar în același timp, cea dintîi datorie a unui adevărat patriot este să aibă grijă ca ideea de patrie să nu fie în contradicție cu fericirea omenirii întregi, ci dimpotrivă, să formeze una din bazele ei. Numai în aceste condiții existența, dezvoltarea și mărirea patriei vor interesa omenirea întreagă. Cu alte cuvinte, deviza oricărui patriot trebuie să fie: prin patrie către umanitate și nu pentru patrie contra umanității ».

Mai presus decît talentul literar care i-a adus gloria, Nicolae Iorga prețuiește înalta conștiință patriotică, cetățenească a lui Sienkiewicz, pe care o relevă în cuvinte emoționante în necrologul închinat scriitorului polonez: « A spune despre dînsul că a fost un mare romancier, un mare psiholog, un mare scriitor, ar fi prea puțin și ar fi și de prisos. Cine dintre contemporanii noștri nu a citit nu cu ochii ci cu bătăile inimii sale ceva măcar din operele omului care în *Bartek învingătorul* a slăvit zîmbind pe bietul soldat polon al cauzelor străine (. . .) Sienkiewicz a fost însă și în cel de pe urmă rînd al său altceva mai mare decît forma literară care i-a cucerit gloria. . . »

Pentru cititorul de azi, Sienkiewicz rămîne același « hatman al cuvîntului » cum a fost numit, același maestru în crearea viziunii artistice. Se degajă din opera sa un luminos îndemn spre o înaltă omenie, o chemare spre împlinire a tot ceea ce omul are mai prețios: demnitate, integritate, prospețime, noblețe sufletească. Seria eroilor ca: Bartek învingătorul, Zbyszko și Maciej din Bogdaniec, Pan Wolodyjowski, sînt tot atîtea energice întruchipări ale ripostei la cruzime și rapacitate, la actul brutal al războiului ca și eroii vii ai zilelor noastre. Înalta ținută morală cu care i-a înzestrat creatorul lor le asigură o existență durabilă, la loc de cinste în viața noastră de astăzi.

MARIA VÎRCIOROVEANU

PICASSO: Desen

cadran mondial

Săptămînalul sovietic *Literaturnaia Rossia* a publicat recent la rubrica « Lumea cu ochi de scriitor » însemnările despre România ale cunoscutei scriitoare sovietice Galina Serebreakova. Sub titlul « La prieteni », autoarea valoroaselor romane biografice *Tinerețea lui Marx* și *Răpirea focului* face o multilaterală și entuziastă prezentare a României socialiste de azi. În scurtul răstimp petrecut la noi, scriitoarea a căutat să vadă și să cunoască tot mai mult și ea nu-și ascunde încîntarea stîrnită de realizările observate în cele mai variate domenii: industrie, arhitectură și, mai ales, — ceea ce o interesa în primul rînd ca scriitoare, — artă și cultură. Vizitarea expozițiilor și a muzeelor, în special a « Muzeului satului » a constituit pentru scriitoare un prilej de « neașteptată și reală delectare ». Întîlnirile cu scriitorii români l-au adîncit cunoașterea acestei literaturi « atît de originale și interesante ». Vorbind cu multă considerație despre vechea și tînăra generație de poeți, despre proza românească « atît de bogată », Galina Serebreakova își exprimă o puternică admirație pentru Zaharia Stancu, « binecunoscut cititorului sovietic », cu un « drum atît de pasionant și neobișnuit spre literatură », care « cu sinceritatea și necruțarea unui artist cu adevărat mare, a știut să înfățișeze . . . figuri de neuitat, devenite clasice ». O profundă impresie i-au produs de asemenea prezentarea grafică « excepțională » a cărților românești și planul tematic atît de bogat al editurilor noastre.

•

Numeroase scrisori inedite — adresate de Baudelaire — pe vremea cînd era elev de liceu — părinților săi și unor rude apropiate — și care aparțineau lui Jacques Crepet — au fost îngropate în timpul unui bombardament în ultimul război mondial și descoperite recent de un zidar cu prilejul construirii unei case din Paris.

Corespondența adresată îndeosebi mamei și tatălui său — generalul Aupick — aruncă o lumină nouă asupra profilului spiritual al marelui poet în primii ani ai tinereții. Elevul de liceu, în pragul adolescenței,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vădește în scrisorile — din care o parte au fost publicate într-un hebdomadar francez — o tandră afecțiune pentru părinții și rudele sale apropiate, aruncînd și o oarecare lumină asupra împrejurărilor în care a avut loc excluderea sa din liceul Louis-le-Grand din Paris. Între manuscrisele găsite este și un sonet necunoscut al poetului — datînd din 1840 — care anunță calitățile și valorile din poemele ulterioare.

•

Nathalie Sarraute se află din nou în actualitate. Două din piesele sale *Le silence* și *Le mensonge* văd lumina rampei — de la 15 ianuarie a.c. — pe scena unui mic teatru parizian, bucurîndu-se de regia lui Jean-Louis Barrault. Ceea ce a prilejuit unui reporter al lui *Le Figaro Littéraire* să-i ia un interviu, în care promotoarea « noului roman » și-a apărat din nou punctul de vedere în ce privește romanul contemporan. După ce arată că toate romanele și piesele sale sînt scrise sub semnul *tropismelor*, Nathalie Sarraute subliniază : « Locurile unde se elaborează tropismele sînt considerate zone periculoase și insalubre. Dacă s-ar respira mereu la acest nivel, viața n-ar fi posibilă. Personajele mele caută să scape din aceste zone. Unele urcă la suprafață, sînt atrase spre hăuri, urcă din nou . . . Adevărul arde plămînii obișnuiți ». Nathalie Sarraute conchide : « Cînd se spune «antiroman», înseamnă că se are o idee netă despre ceea ce este adevăratul roman. Eu n-am o asemenea idee. Cred că orice operă este întemeiată pe o luare de conștiință personală și că diferă de a celorlalți. Fiecare folosește tehnica ce îi este proprie. Operele romanești, ca și formele picturale și muzica se schimbă ».

. . . « Domeniul artei și cel al vieții practice sînt separate. Ceea ce este o evidență în viața de toate zilele, este în mod necesar o *aparență* pentru artist care ascunde o realitate invizibilă, singurul obiect al căutării sale. Ceea ce pentru Balzac era nou pentru noi este cunoscut ; acest « cunoscut » nu dorim să-l mai descriem, ci vrem să mergem dincolo de el ».

•

O culegere de *Proză, poezie și eseuri din tinerețe* ale lui William Faulkner va apare într-o editură pariziană. Culegerea, deschisă de un desen inedit al autorului, înmănunchiază toate textele publicate între 17 ani și 25 de ani, cele mai multe în *The Mississipian*, revista universității din Missisippi. După cum afirmă prefațatorul, Henri Thomas, « sesizarea pericolelor și a diverselor drumuri viitoare este atît de adevărată, atît de ascuțită, încît aceste pagini din tinerețe valorează prin ele însele, cum rar este cazul cu operele menite să contureze o mare figură ».

•

De la moartea lui Paul Valéry, memoria marelui scriitor francez este cinstită — din zece în zece ani — și printr-o expoziție într-o bibliotecă pariziană. Expoziția comemorativă organizată la biblioteca Doucet în ultima lună a anului trecut a fost intitulată *Valeryanum* și a cuprins o colecție considerabilă de texte valèryene aparținînd bibliofilului Jean Monod. Colecția este alcătuită din toate lucrările lui Paul Valery, tipărite pe diverse hîrtii, de la cea mai obișnuită pînă la exemplarul unic ; șpalte corectate de autor și manuscrise ; scrisori către prietenii săi Gustave Fourment și Pierre Louys (circa 130 de scrisori inedite) ; o mulțime de documente privind activitatea sa de scriitor, de conferențiar, de profesor la College de France sau ca administrator al Centrului mediteraneean : albume cu tăieturi din presă și o enormă iconografie cu nu mai puțin de opt sute de fotografii ale poetului ; în total 12.000 de exponate.

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică »

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România